الطليعة الادبية
تعنى بأدب الشباب

الطليعة الادبية

العدد الخامس

السنة الحادية عشرة

آيار ١٩٨٥

مجلة تعنى بأدب الشباب تصدرها وزارة الثقافة والاعلام ـ دائرة الشؤون الثقافية والنشر

في هذا العدد

رئيس التحرير :

خضير عبد الأمير

سكرتير التحرير :

ميسلون هادي

دقـــائـق الصمــت

فــاضـل الجـنـابي

استيقظ اليوم على غير عادته، رفع الغطاء ببطء عن جسده الدافيء، نظر الى ساعته كانت تشير الى الخامسة والنصف صباحاً، بدأ يمارس « الشناوه » داخل الغرفة المزدحمة كرأسه المليئة بالافكار الثقيلة.

فغرفة النوم هذه شبيهة بغرف المستشفيات، توجد فيها أربعة أسرّة ثلاثة منها للاطفال وسرير كبير له وزوجته، الكومبدينات... المدفأة، المسجل والاشرطة، كل شيء فيها مزدحم حتى المكتبة محشوة بالكتب بشكل غير أعتيادي توقف عن الشناو ثم تقدم ببطء المتعب وفتح خزانة الملابس، أخرج منها البدلة الخاكية وبدأ يخلع بيجامته ليرتدي تلك البدلة.

ففي هذا اليوم يتم تخليد ذكرى شهداء القادسية، أنه «يوم الشهيد»، اكمل أرتداء بدلته ثم ذهب الى مقر الشعبة.

دقت الساعة الآن السابعة، لاصوت، لاحركة.. ركنت المركبات الى الارصفة... سكون جميل، وخشوع عظيم... كأن الصمت حل تلقائيا دون الاشارة اليه، هدأت حركات الشباب السريعة، أسبلت البنادق بشكل زاوية التقى لمعان مواسيرها بلمعان العيون، فالجميع هنا يشعر بخلود تلك الدقائق... بدأت أتفحص الوجوه بشكل خفي وخجول... تساءلت بداخلي، نحن في العاصمة في مدينة الحركة والضجيج.. وها هو صمتها العجيب، ترى كيف الامر في القرى الهادئة أساساً؟!

بالخلود لكم أيها البررة، هنيئاً لكم بما صنعتم لامتكم، يخال اليّ أني بدأت اسمع صوتاً علوياً وترتيلاً ملائكياً عذباً... ارى المشاهد الخالدة تتجسم من جديد حقاً أنها الدقائق الخالدة التي أخضعت العراقيين الشرفاء لهيبتها، فتجلى الوقار على الوجوه بمسحه حزن، أنها دقائق الصمت الذي حرك مشاعري، تذكرت رفاقي الذين أستشهدوا دفاعاً عن الوطن، عبد الكريم خضير.. ناصر رحيم.. أسماء كالنجوم في تألقها لانطال أبداً.

أنتفضت على صوت الجرس الذي أعلن أنتهاء الدقائق الجليلة «دقائق الصمت».

أقبل بوجه يطفح فرحاً، وهو يحمل لافتة بيضاء أخفى ماكتب عليها عمداً، وهو ينظر اليّ بأبتسامته المعهودة، ثم توقف أمامي وأعطاني تلك اللافته ولم يتح لي فرصة قراءتها... قال:

- ستحمل هذه اللوحة بكل ماتمثل من معاني الرجولة.

- أشكرك يارفيق فالح، دعني أقرأها

- ستقرأها.. ولكن يجب أن يكون مسيركم جيداً ومضبوطاً.. أتسمعون أيها الرفاق؟

فرد الجميع بالايجاب... مشى الى كردوس آخر، قلبت اللافتة، فغرت فاهي آه، ما أوفرني حظاً، نعم أنها تمثل كل معاني الرجولة، أربع كلمات لاغير.. أربع كلمات تنبش كل ذكريات المعركة، تعيد بعض ماأستذكرته في دقائق الصمت، أربع كلمات «كردوس الشهيد فيصل جاسم» قرأت الفاتحة... ها أنذا أسمع كركراته اللطيفة، كان آمري في العمق الايراني «سربيل زهاب».. المرح سمة بارزة في محياه، كثيراً مايتقدمنا في الدوريات القتالية، لقد نقش أسمه في ضميري الى الابد، لماذا لايستطيع المرء أن يمحو عن ذاكرته صوراً معينة؟ الريح

الصفراء قتله، سلبه أبتسامته الجميلة، كثرما يحدثني عن أماله، رغم فارق السن بيننا يحدثني عن ايام النضال السري وكيف كانت بغداد.. وكيف هي الان المشاريع، الحدائق.. الرفاه الاجتماعي.

لن أنسى أبدا ماتحدثنا به قرب عين الماء... حيث تتوسط هذه العين القمم الجبلية الشاهقة، لاتوجد أشجار كأشجار شمال بلادنا، بل نباتات جبلية بسيطة.. «بالارض الفحل» هذا ماقاله ثم أطلق زفرة وأكمل:

- الغرور، قاتل الله الغرور.

- مالنا والغرور نحن نملأ «الجليكان» لاغير.

- تعلم أن الغرور والعنجهية بلغا حداً لايطاق في نفس العدو الحاقد. ثم اكمل بشيء من الحدة:

أراد أن يدنس أرضنا بحقده التتري

- لكننا أشبعناه الويلات، وها نحن على الراقم «١١٥٠»

- ذلك لاننا على حق.

- بلى فنحن ندافع عن أرضنا.

لقد أسترد هدوءه الرصين، وبدأ يجيل، النظر، ثم أستقرت عينه على شلال الماء المنحدر من العين.. لا أدري أي هاجس يجول في داخله، كأنما تربطه علاقة بصفاء الماء لقد بدأت أدقق النظر في الماء.. أريد أن أستقرىء مايشده اليها.. أبتسم كأنما علم بذلك. التفت الي وقال:

- أعلم يارفيقي بأن الشجاع يبقى شجاعاً حتى بعد أن يموت.

- بلى.

أمتلأ الجليكان وبدأنا نتسلق الجبل.

صاح الرفيق فالح بصوته الجهوري:

- هيا أستعدوا لصعود الحافلات.

بدأت الشمس تتوسط السماء، على انغام الموسيقى العسكرية بدأت الارتال تسير تباعا الجيش، الجيش الشعبي.. الدفاع المدني.

أمتلأت مدرجات ملعب الشعب بالجماهير وعوائل الشهداء... من يقترب من تلك الوجوه يرى عن كثب ذلك الاطمئنان المرسوم على الوجوه... أي تلاحم يشد هذه الجماهير لبعضها كأنهم أسرة واحدة، عوائل الشهداء... ترى تلك الكراديس أبناءهم الاحبة.

تقدمت الكردوس، أحمل اللافتة «كردوس الشهيد فيصل جاسم» كأنما أحمله في قلبي، أي شعور يخالجني، صورته المشرقة لاتفارقني... لا أستطيع أن أشيح بوجهي عنه، هاهو معي في «الفتحة الاستراتيجية» رغم الصفير المستمر للقنابل والليل المدلهم.. ورغم الانتباه الشديد فنحن في أشد حالات الانذار القصوى، كان يحتفظ بهدوئه.. لقد كان الشق الموضعي في وضع يمكننا من الرمي المسيطر، بدأت قذائف التنوير تنطلق من مدافع الهاون لتنير الارض الحرام... كان الظلام حاجبا للرؤية وبعد قذائف التنوير التي أنطلقت، كشفت حشودهم الهائلة تتقدم نحونا... «ماأكثرهم» قالها بأسف ثم أخذ وضع الرمي.. واكمل:

- أملأ، هاهم يقتربون.

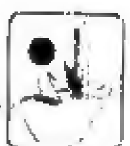
بدأت أملأ اشرطة الرشاشة واضعها بيني وبينه، ثم اكتمل القذائف الدماري.. جيء فجاة بدأ الرصاص ينهمر، أزداد صفير القنابل الثقيلة ثم أشتعلت السماء، بدأ القتال يأخذ شكلا جديداً.. لان الكتل البشرية أخذت بالاقتراب من مواضعنا الامامية كان الكل مشدوداً ونشيطاً في هذه المعركة، الرفيق فيصل بدأ يضغط على زناد الرشاشة ينهي الشريط ولاتكاد تسقط منه رصاصة واحدة، ثم يتناول القاذفة لتطير من ضغطه على زنادها عشرات الاشلاء كان يهتف بي بصوت جبار:

- أملأ، أنهم يقتربون.

بالتماستهم سبقوا الى المعركة بالقوة ولكنهم أنذهلوا وتساقطوا كالجراد في المحرقة كل شيء أنتهى سريعاً وأنهزم من بقي منهم، أبتعدوا عن مدى الرمي بالنسبة لنا.. لاصوت لاحركة، سكن كل شيء، بدأت أتفقد رفاقي التفت الى الرفيق فيصل، أذعرني مارأيت الدماء تغطي ملابسه، لايزال ممسكاً برشاشته، لقد أستشهد.. صرخت:

- فيصل، فيصل.

أديرت اللافتة الى الجهة اليمنى، امام المنصة لتحية القيادة والجماهير وأستمرت الكراديس بالمسير.



ثلاث قصائد

غني العمار

(((الضيف)))

ليلة نامت عصافير تموز فوق يديك
ارتدى النهر أصدافه
والزنابق فلت ضفائرها
نجمة مرت الآن فوق الشوارع
حشداً من الناس كان صباح المحبه
ماذا تقول النجوم؟
وماذا تقول العصافير.
في ساحة البيت؟
هلا تصير الأغاني نهرا؟
فأي قرى تشتهي النوم
وأي قوراب تلك التي رافقتك
طفلة جمعت في اليدين القرنفل والآس
وفوق دفاترها المدرسية
الصقت وجهك
كان موعدك الصبح
حيث البنون بنوك
تفطر في خبزهم.. وتشرب من بهجة الطلع
ماكان حلما خصام العصافير
في الصبح.
بل خبرّت بالعزيز الذي
حلَّ ضيفاً.

(((نبوة البحر)))

جواد تجنَّح بالغيم
ساقاه مملكة وجنحاه عشب
جواد..
نما الوردمن تحت ساقيه
تطاير منه الرجال
وقالوا: هو اللعنة القادمة
غير ان الصغار أحبوه
أعطوه أحلامهم واللعب
كان ضوءاً كوجه اله
غير ان الرجال اختفوا منه
واحتكموا للسماء
أطلق الرب صيحته
ركضت في البيوت الأغاني..
ـ افتحوا للجواد النوافذ
ـ اعطوه حبا..
وحنوه في الرأس
فهو لمن يطلع الآن من تعب النهر
يحمل احلام اطفالكم
واخضرار القرى

(((هطول نجمة الصبح)))

نزلنا الى الأهل، كانت مضاربنا قمرا
يحرسن نوم المحبين، ويوقظنَ في الخبز طعم الأمومه.
عند الصباح مدَّ لنا النهر أضلاعه..
والرجال ارتدوا زرقة الفجر قبل العصافير
كان الطباشير يرسم مدرسة في ثياب الصغيره زينب
يفتتح الدرس صوت نشيد عراقي
صاحت بنا نخلة في العذوق
أحبابنا انه البيت مشتعل بالحنين
وممتليء بالموده
ينزع عن جبهة النازلين التعب
خطا من الورد كانت ثياب الصبيات
ها أنني أدخل
وادفع في الغيم كفي
فيركض نهر العراق يلم الفروع
عند الظهيرة كنا عشيقين تتعب منا الحكايا
ويوقظنا صوت أمي
فيسبقنا الليل نحو البيوت
لم نقل للرمال كوني حديقة
كنا نواصل صوماً وننسج من نجمة الصبح قمصاننا
وكان الطريق الى الحرب
يبدأ كالريش في الجنح.
الى أين قلت
وكانت زهور المزارع تنزع تيجانها
والجنود صفا من الحب كانت بنادقهم
يحلم العاشق بالعشق، والابن بالام
رعشة للطفولة عند دمي
ايها المورقون من الحب
لكم من هواي التفرد، ومن وطني الماء
في صدره يسبح
هي الرقصة الان تدخل في ذروة العرس
فليبدأ الراقصون الغناء
هذا دمي لغة الحب لاغير.
....

حـــالات

عـــند خــــط التمـــاس

اسـماعيل سـكران

مضت السيارة العسكرية في طريق متعرج كثير الالتواءات والمرتفعات متجهة صوب منطقة موغلة في البعد.

تسرب التعب والضيق مثل ابخرة تثقل النفس والجسد.

في الوديان التي تجتازها الحافلة ثمة اعشاب محروقة بقطع القذائف التي تطلقها مدفعية العدو وعند السفح المقابل.. تركن الانحناءة الخطرة المطلة على نبع ماء ذي رائحة كبريتية ممجوجة بظل الرصد المعادي على الرابية المحاذية لنبع الماء فاسماها الجنود (كهف الموت) لانحدارها الشديد من جهة ولغزارة القذائف التي سقطت فوقها من ناحية اخرى غير انها في الواقع بالغة الاهمية لكونها تطل على ممر سهل الاجتياز ينحصر بين هضبتين.

قادني الجندي الاقدم الى اعلى الرابية فبانت الارض متكومة منتفخة وتشبه الى حد كبير مقبرة هائلة تتشابك بين اضلاعها الاسلاك الشائكة والالغام شعرت بانني استطيع ان اتحصن في مكاني المرتفع هنا وانا اطلق الصواريخ من قاذفتي من الموضع المخصص لها رغم خطورة الموقف.

عند الحافة الصخرية المسننة ذات الاستدارة المنحرفة والضيقة كان الدوار يفاجئني كلما مررت عندها وانا مثقل بالاحمال كالارزاق مثلا هذه الحافة تقع قريبا من الربية (حافة القناص) لهذا كانت تضطرنا الى الاسراع جريا حتى تحجبنا المرتفعات القريبة وفي بعض اللحظات كنا نسمع ازيز الرصاص يمرق فوقنا مثل صوت حشرة كبيرة تطن وتصدر ازيزا رهيبا.

صارت الظلمة أكثف فاحتوت الوديان والمرتفعات المحيطة بها مددت بصري باتجاه المنطقة الفاصلة بيني وبين مواقع العدو حيث تعلو الارض وتنخفض ومن ورائي اي خلف التلال البعيدة ارتفع هدير حافلة عسكرية الحافلة المكلفة بواجب نقل الارزاق الى الربايا سمعت هديرها الخافت وجعلت ادخن بحذر وراء سور الاكياس وخمنت انها الان تقف عند مطبخ السرية صفرت في الناحية المحيطة بي قذائف الهاون سقط البعض منها قريبا مني

فاحص لها دويا مرعبا احتمي وراء الاكياس المحشوة بالتراب فتتناثر بالقرب مني وعند الاسلاك الشائكة الشظايا والحصى المتطاير معها .

تقلت السيارة عائدة حيث انعطفت وهي ترتفع باتجاه مقر السرية ارتفعت بالقرب منها اطلاقات التنوير الصفراء وهي تصدر صفيرا متصلا فصارت الارض مثل النهار يسقط البعض منها وهو ما يزال متقدا فتحترق من تحته .

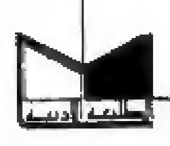
مرقت السيارة بالقرب من (شفل) يعمل لتحصين الساتر الامامي للخط الدفاعي الاول في اللحظة التي استدارت فيها السيارة في تلك اللحظة فقط قفزت بذعر فلقد سقطت بالقرب من الشفل عدة قذائف جعلت الاعشاب تشتعل بشدة مضيئة بقعة شاسعة من المكان .

كنا نحتمي ونتحاور بخفوت عن دفء الحياة الاسرية غير ان برودة المكان لم تمكني من تجميع افكاري فاخذت اسرد عليه هراءات لانهاية لها عن احتساء الشاي في البيت والاحتماء تحت الغطاء غير اني ندمت على ذلك فانا على يقين من انني لست بهذا القدر من السطحية وكان بامكاني ان احدثه عن اشياء كبيرة ومهمة ضحكت على نفسي (كيف يُمكن للبرد أن يشتتني على هذا النحو؟) وكنت اقول في نفسي انه لربما كان لانفجار القذائف تأثير حاد في نفسي .

اقترب منا شبح طويل القامة كان يتحرك في خندق المواصلات الذي يربط بين ربيئتين دنا منا وهو منحنٍ بسبب انطلاق الرصاص من فوق الساتر ابتسم الرفيق الجندي من خلال الظلام وقدم لنا قدح الشاي الساخن تناولت القدح وقدمته للرفيق الاخر فامتنع مصرا على ان اسبقه في الشرب كان حديثنا يهتز وينقطع كلما دوت بالقرب منا قذائف او صفرت اطلاقات القناص غير اننا نواصل الكلام عندما يكون القصف بعيدا عنا . وفي تلك اللحظة كانت قاذفتي (آر . بي . جي) مركونة بالقرب مني عندما جاءني الامر باطلاق عدة صواريخ من نوع ضد الاشخاص بعد هنيهة كنت اعوم وسط دوامة من الدخان الذي يحدثه فعل الرمي احسست بالم في ظهري فكرهت ذلك ركنت القاذفة وجلست متكئاً على حائط الملجأ لاريح ظهري كانت في حلقي بقايا من الغبار بصقت ورايت نجما يهوى ويتلاشى في الفضاء وكانت وحشة الليل تتعمق في نفسي فتذكرت الهور والاطفال والغناء على الجرف الرطيب أصغيت الى صوت الخرير في هدأة الغروب بعيدا عن ضجيج المدافع .

انبهرت ببريق هائل من الضوء ومض واختفى بسرعة البرق ، واحسست بخدر وظلام ثقيل جاف وحرارة تصعد في راسي ورايت الستائر الحمراء فلماذا هي بهذا اللون الكريه الدامي ماذا لو جعلوها بيضاء الا يكون ذلك مناسبا؟

وهذا الهيكل القريب الممتدة من داخله الانابيب المطاطية البعض منها يدخل حاملا سوائل حمراء وسوائل عديمة اللون وتخرج من مكان اخر انابيب تحمل الفضلات الى الخارج . هذا الهيكل هو بعد كل اعتبار جسدي انا . ولم اتساءل عمن وضعني في هذا الغبار المليء بالأنين والاجساد المعطوبة ، المني توجع نزيل في السرير المقابل غير ان جسدي مشلول وبخدر حاولت التحرك فشعرت بثقل في راسي وجفاف في حلقي رفعت يدي غير انهما كانتا موثوقتين الى السرير ، نظرت بيأس الى الستائر وكانت اصوات الشارع تاتي بخفوت ، هدرت طائرة في الفضاء فاهتزت جزيئات الهواء .



نونية ذي الاصبع العدواني

نبيل ابراهيم العطية

١ ـ يامن لقلب شديد الهم محزون
أمسى تذكر ريا أم هارون

٢ ـ أمسى تذكرها من بعد ما شحطت
والدهر ذو غلظة حيناً وذو لين

٣ ـ فان يكن حبها أمسى لنا شجناً
وأصبح الواي منها لا يواتيني

٤ ـ لقد غنينا وشمل الدهر يجمعنا
أطيع ريا وريا لا تعاصيني

٥ ـ ترمي الوشاة فلا تخطي مقاتلهم
بصادق من صفاء الود مكنون

٦ ـ ولي ابن عم على ما كان من خلق
مختلفان فاقليه ويقليني

٧ ـ أزرى بنا أننا شالت نعامتنا
فخالني دونه بل خلته دوني

٨ ـ لاه ابن عمك لا أفضلت في حسب
عني ولا أنت دياني فتخزوني

٩ ـ ولا تقوت عيالي يوم مسغبة
ولا بنفسك في العزاء تكفيني

١٠ ـ فان ترد عرض الدنيا بمنقصتي
فان ذلك مما ليس يشجيني

١١ ـ ولا يرى فيّ غير الصبر منقصة
وما سواه فان الله يكفيني

١٢ ـ لولا أياصر قربى لست تحفظها
ورهبة الله فيمن لا يعاديني

١٣ ـ اذا بريتك برياً لا انجبار له
اني رأيتك لاتنفك تبريني

١٤ ـ ان الذي يقبض الدنيا ويبسطها
اذ كان اغناك عني سوف يغنيني

١٥ ـ الله يعلمني والله يعلمكم
والله يجزيكم عني ويجزيني

١٦ ـ ماذا علي وان كنتم ذوي رحمي
أن لا أحبكم اذ لم تحبوني

١٧ ـ لو تشربون دمي لم يرو شاربكم
ولا دماؤكم جمعا ترويني

١٨ ـ ولي ابن عم لو ان الناس في كبد
لظل محتجزا بالنبل يرميني

١٩ ـ ياعمرو الا تدع شتمي ومنقصتي
أضربْك حيث تقول الهامة اسقوني

٢٠ ـ درم سلاحي فما أمي براعية
ترعى المخاض، وما رأيي بمغبون

٢١ ـ اني ابي، ابي ذو محافظة
وابن أبيّ ابيّ من أبيين

٢٢ ـ لا يخرج القسر مني غير مأبية
ولا ألين لمن لا يبتغي ليني

٢٣ ـ عف ندود اذا ما خفت من بلد
هوناً فلست بوقاف على الهون

٢٤ ـ كل امرئ صائر يوماً لشيمته
وان تخلّق أخلاقاً الى حين

٢٥ ـ اني لعمرك ما بابي بذي غلق
عن الصديق ولا خيري بممنون

٢٦ ـ وما لساني على الادنى بمنطلق
بالمنكرات، وما فتكي بمأمون

٢٧ ـ عندي خلائق اقوام ذوي حسب
وآخرون كثير كلهم دوني

٢٨ ـ وانتم معشر زيد على مائة
فاجمعوا أمركم شتى فكيدوني

٢٩ ـ فان علمتم سبيل الرشد فانطلقوا
وان جهلتم سبيل الرشد فأتوني

٣٠ ـ يارُبّ ثوب حواشيه كاوسطه
لاعيب في الثوب من حسن ومن لين

٣١ ـ يوماً شددت على فرغاء فاهقة
يوماً من الدهر تارات تماريني

٣٢ ـ قد كنت أعطيكم مالي وأمنحكم
ودي على مثبت في الصدر مكنون

٣٣ ـ بل رب حي شديد الشغب ذي لجب
دعوتهم راهن منهم ومرهون

٣٤ ـ رددت باطلهم في رأس قائلهم
حتى يظلوا خصوماً ذا أفانين

٣٥ ـ ياعمرو لو لنت لي ألفيتني يسراً
سمحاً كريماً أجازي من يجازيني

٣٦ ـ والله لو كرهت كفي مصاحبتي
لقلت اذ كرهت قربي لها: بيني

١ ـ رواية ابي علي القالي في أماليه (١: ٢٥٥) (يامن للقلب شديد البث محزون) بدل (يامن للقلب شديد الهم محزون).

٢ ـ الغلظة الخشونة

٣ ـ الشجن: الحزن. الوأي الوعد. لا يواتيني: لايطاوعني.

٤ ـ رواية ابي علي القالي (الامالي ١/ ٢٥٥) و [وشمل الدار] بدل (وشمل الدهر) ويعني الشاعر في البيتين الثالث والرابع انه اذا كان حب ربا قد أصبح محزناً في الآونة الأخيرة، وانها اصبحت لاتطاوعه في مودة فلطالما انهما اجتمعا معا وانها اطاعته واطاعها في زمن ماض

٥ ـ رواية القالي في الامالي [ترمي] بالنون بدل (ترمي) و (فلا تخطي) بدل (فلا تحطي)

٦ ـ تقليه ويقليني: اكرهه ويكرهني اي ان الشاعر يبادل المخاطب كرها بكره

٧ ـ (أزرى به: قصر به، وزرى عليه عابه) [من هامش المحققين عبد السلام هارون، واحمد محمد شاكر في المفضليات] شالت نعامتنا: انتقلنا من مكان الى اخر

٨ ـ لاه اصلها: لله وتم حذف لام الجر والتي بعدها. الديان: بالتضعيف القائم بالأمر تخزوني فتقهرني

٩ ـ تقوت: تعيل من الاعالة. المسغبة الجوع. العزاء الشدة او المصيبة.

١٠ ـ المنقصة العيب او العار يشجي: يحزن. يقول الشاعر للمخاطب بانه اذا اراد مجداً في الدنيا زائلا باتهامه بالعيب فان ذلك سوف لا يحزنه

١٦ ـ أي أنه صبور في الملمات والشدائد وليس فيه من العيوب سوى قدرته على الصبر. وفي البيت تهكم واضح.

١٧ ـ رواية البيت في امالي القالي ١/ ٢٥٦ وفيه: [اواصر] بدل (اياصر) و [سولى] بدل (فيمن) والاياصر جمع آصرة واصرة الرحم وهي العاطفة (انظر اساس البلاغة للزمخشري مادة أصر).

١٨ ـ رواية البيت في تجريد الاغاني: القسم الاول/ الجزء الاول/ ٣٦٢ وفيه: في كبدي بدل (في كبد) وفي أمالي القالي ١/ ٢٥٦ محتجراً ـ بالراء ـ بدل محتجزاً (بالزاي) والاحتجاز وضع الحجزة على وسط البطن. وفي البيت كناية عن الاستعداد للامر

١٩ ـ قال ابو علي القالي في الامالي ١/ ١٢٩ (كانت العرب تقول اذا قتل الرجل فلم يدرك بثأره خرج من هامته طائر يسمى الهامة فلا يزال يقول: اسقوني، اسقوني حتى يقتل قاتله فيسكن) وفيه ايضاً [حيث تقول] بدل (حتى تقول)

٢٠ ـ السلاح الأدرم: المستوي. يعني ان له سلاحاً جيداً. ورواية البيت في الامالي: [عني اليك] بدل (درم سلاحي) يفخر الشاعر بنسبه وانه ليس ابن راعية وليس ممن ينسب الى امه.

٢٢ ـ رواية البيت في تجريد الاغاني: القسم الاول/ الجزء الاول/ ٣٦٢ [غير مقضبة] بدل (غير مابيه) والمابية من الاباء. يفخر الشاعر في البيتين (٢١، ٢٢) بابائه لانه سليل قوم أباة لا يقبلون الضيم، ومهما واجه من الصعوبات فانه شجاع يتعامل معها بشجاعة وبدون لين وضعف.

٢٣ ـ هذا البيت لم يرد في تجريد الاغاني. عف من العفة. وتدود تذود.

٢٤ ـ الشيمة: السجية. يقول: كل انسان لابد وان يعود الى طبيعته وان تزيا باخلاق ليست من صلب سجيته. والبيت ذائع ومعروف

٢٥ ـ بذي غلق: ليس مغلقاً. الممتون: الضعيف. يقول: انه كريم، وخيره كثير وغير ضعيف.

٢٧ ـ يعبر عن امتلاكه مستوى اخلاقياً رفيعاً لانه ذو حسب، ومكانة في بني قومه، وكثير من الناس دونه في المستوى الاخلاقي.

٢٨ ـ زيد. تزيدون. يخاطب الشاعر خصومه قائلاً: انكم تزيدوني على المالة فتعالوا ونازلوني

٢٩ ـ يقول: ان عدتم الى صوابكم فاذهبوا، وان لم تعودوا الى رشدكم فانا مستعد لمنازلتكم، ومصاولتكم. ورواية هذا البيت تختلف عن روايته في تجريد الاغاني/ انظر القسم الاول/ الجزء الاول/ ٣٦٢

٣١ ـ فرغاء: واسعة. فاهقة: مصبية. اي انه شجاع يطعن خصومه طعنة واسعة يتساقط منها دم كثير.

٣٣ ـ رواية ابي علي القالي في الامالي (١/ ٢٥٧) يارب حي... الخ راهن من رهن بالمكان: اي ثبت واقام (اساس البلاغة/ مادة رهن)

٣٤ ـ الأفانين: الاحوال

٣٥ ـ يقول الشاعر للمخاطب: لو كنت معي ليناً لوجدتني كريماً معك لانني اكرم من يكرمني

٣٦ ـ وقع تسلسل هذا البيت في امالي القالي بعد (كل امرئ صائر يوماً لشيمته... الخ (انظر الامالي/ ١/ ٢٥٦) وبلغ مجموع ما نشر في تجريد الاغاني ثمانية عشر بيتاً (انظر تجريد الاغاني/ القسم الاول/ الجزء الاول ص ٣٦١/ ٣٦٢ من أصل القصيدة البالغة ستة وثلاثين بيتاً.

● الشاعر ●

ذو الاصبع العدواني: شاعر جاهلي فارس من قدامى الشعراء وله غارات كثيرة، ووقائع مشهورة[1] عنيت كتب الأنساب بنسبه فذكرت انه: حرثان بن محرث[2] ويرد اسمه احياناً حرثان بن عمرو[3] وقيل ابن السموءل[4]. وفي ذلك اختلاف على ان من المظان من اكتفى بذكره فقال اسمه حرثان[5] في حين أفاضت مصادر اخرى فذكرت تسلسل نسبه موصلة اياه الى معد بن نزار[6] وجماع رأي كتب الأنساب انه من بني تاج[7] من بني عدوان. وانما قيل له (ذو الاصبع) لأن حية نهشت اصبعه[8] وقيل لانه كانت له في رجله اصبع زائدة.[9]

ويفهم مما أورده أبو العباس محمد بن يزيد المبرد في الكامل[10] بان له أربع بنات كن يتعاطين نظم الشعر، علاوة على ان له ابناً اسمه أسيد[11]. ولا ندري هل كان مثل أبيه شاعراً أم لا؟

وهو واحد من المعمرين اذ عاش فيما ذكره أبو حاتم السجستاني المتوفى (٢٥٥ هـ) في كتابه (المعمرون والوصايا[١٢]) ثلاثمائة سنة حتى انه قال:

أصبحت شيخاً أرى الشخصين أربعة — والشخص شخصين لما مسّني الكبر
لا أسمع الصوت حتى أستدير له — ليلاً وان هو ناغاني به القمر

وما ذكره ابو حاتم قد يكون من باب المبالغة الا أنه لاخلاف بين مظاننا الادبية على انه عمر طويلاً حتى سئم العيش، وله وصية في غاية الجودة يخاطب فيها ابنه (أسيداً) وهاأنذا اجتزيء قليلاً منها لكي اطلع القراء على جانب من الفعالية الأدبية التي كان يزاولها الشاعر:

(يابني ان اباك قد فني وهو حي، وعاش حتى سئم العيش واني موصيك بما ان حفظته بلغت في قومك ما بلغته: ألن جانبك لقومك يحبوك. وتواضع لهم يرفعوك وابسط لهم وجهك يطيعوك، ولا تستأثر عليهم بشيء يسودوك[١٣])

● لقد استرعت شاعرية ذي الاصبع العدواني اهتمام طائفة من المصنفين، والمعنيين بالأخبار والرواية والشعر لعل في مقدمتهم أبا سعيد عبد الملك بن قريب المعروف بالاصمعي والمتوفى سنة ٢١٦ هـ حيث اختار في كتابه الموسوم بـ (الاصمعيات[١٤]) قصيدة ذي الاصبع ذات المطلع:

عذير الحي من عدوان — كانوا حية الارض

بوصفها احدى القصائد الجيدة.

أما المفضل الضبي العالم الكوفي المعروف والمتوفى سنة (١٧٨ هـ) فقد اختار قصيدته (النونية)[١٥] موضوع دراستنا ضمن كتابه الموسوم بالمفضليات ووصف أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي المتوفى سنة ٣٢١ هـ في كتابه الموسوم بـ (الاشتقاق) قصيدة ذي الاصبع الضادية المشار الى مطلعها اعلاه بانها (قصيدة متقدمة[١٦])

وافاضت المصادر في ذكر سبب اختلاف بني عدوان فقد نص ابن دريد في اشتقاقه على انه «فنيت عدوان في الدهر الأول ليغيهم[١٧]» واشار الى ذلك ابو الفرج الاصبهاني في الاغاني وعنه نقل ابن واصل الحموي في كتابه (تجريد الاغاني[١٨]).

والنونية التي اخترناها لقراء مجلة (الطليعة الادبية) المزدهرة قالها بحق (مريبر بن جابر) الذي رفض قبول دية أخيه «سنان» في الحروب التي جرت بين بني ناج وبني عوف وكلاهما من عدوان قبيلة الشاعر. ولعل «عمرا» الذي يشير اليه ذو الاصبع في قصيدته هذه هو نفسه

● ملاحظات حول هذه القصيدة ●

أولاً - تقليدية المقدمة: ان الذي يستقريء مقدمة القصيدة يلاحظ اتسامها بتقليدية جارية على مالوف ما اعتاد الشعراء ان يزاولوه. لقد اعرب فيها الشاعر عن مشاعره الحزينة تجاه حبيبته (ريا) وان هذا «التذكر» الذي أعقب فراقها يشكل سمة من سمات الحياة. فالحياة ليست طريقاً معبداً، وان الانسان لابد وان يواجه الحلو تارة، والمر تارة اخرى.

لقد استغرق في التعبير عن الصه وهو يستعيد ذكرياته مع (ريا) خمسة ابيات من مساحة القصيدة. وهو أمر وارد اذا أخذنا بنظر الاعتبار قدم عصر الشاعر، وشيوع نزعة مجاراة غيره من الشعراء.

ثانياً: ثم ينتقل - فيما بعد - الى العلاقة بينه وبين ابن عمه. تلك العلاقة المتوترة، المتدهورة بحكم الحروب التي جرت بين ابناء العمومة. ويتداخل مع الافصاح عن ذلك فخره بنفسه، وثقته العالية وقدرته على تجاوز العقبات.

ثالثاً الايمان: ان التوغل في قراءة القصيدة، ومتابعة أجوائها يؤكد ايمان الشاعر بالله تعالى رغم تقدم عصره، وابتعاده زمنياً عن عصر صدر الاسلام. وهذا الايمان يبدو راسخاً، وقوياً. يوضح ذلك الابيات (١١، ١٢، ١٥، ٣٦) وهذا يعني ان دراسة هذه القصيدة وسواها من القصائد الجارية على مقتضاها على نحو خاص يتيح للدارسين استنتاج حقائق جديدة عن الشعر العربي الذي سبق الاسلام بما يمكن ان يغني الدراسات الادبية المعنية بتناول هذه

الفخرية بالذات باعتبارها تشكل اساساً مهماً في عملية التقويم الموضوعي لمرحلة ما قبل الاسلام.

رابعاً: الواقعية والصدق الفني: اتسمت هذه القصيدة بواقعية صادقة وغير مفتعلة ان الشاعر هنا يعبر بلغة شعرية لا تشوبها المبالغة. فهو عندما يفخر بنفسه يصوغ لغة فخره باسلوب مقنع فلا يحس القارىء باي (ترهل تعبيري) ولا نلاحظ انه يستحضر صوراً متناهية في الغرابة اللفظية بل ان «كلماته الفخرية» مصاغة بليونة، وطاعة مقبولة.

وذو الاصبع عندما يفخر بنفسه يستمد فخره من حقائق الحياة السائدة في عصره فهو يقول انه ابي، وانه عفيف وان له سلاحاً، وانه من قوم كرام. تلك هي حقائق مقبولة من وجهة النظر الاجتماعية في اي عصر من العصور وبالنسبة الى زمنها يمكن التأكد من صحتها لشيوعها في ذلك العصر باعتبارها جزءاً من قيم العصر الذي سبق الاسلام. وهي قيم عربية اصلية لانها نابعة من طبيعة الحياة في ذلك الوقت.

خامساً: الهدوء: رغم ان الشاعر يتناول غرضاً فيه جملة من الاغراض المتداخلة، والمتراكمة. الا ان القارىء المستوعب، والمتمثل للخطوط الفكرية العريضة الواردة ضمن السياق العام للقصيدة يشعر بذلك (الهدوء) التعبيري. ان الأنفعال لا وجود له في (خارطة القصيدة) وهذه ظاهرة جيدة، اذ من العسر ان نتقبل فكرة ان يتصدى شاعر عاش في العصر الجاهلي بكل قيمه وافكاره لمعالجة موقف يتطلب منه درجة معينة من الانفعال في الوقت الذي نجده يصوغ افكاره الشعرية وكانه والهدوء صنوان لا يفترقان!

سادساً: وضوح القصيدة

لقد اختار ذو الاصبع (البحر البسيط) للتعبير عن افكاره وهو وزن عروضي مناسب لانه يتيح للشاعر ان يتحرر من التفاعيل القليلة في صدر وعجز البيت الشعري الواحد الموجود في الرجز او المجتث مثلا!

وهذه (الحرية) الى حد الانطلاق جعلته يتانق في اختيار الفاظ دالة وواضحة في الوقت نفسه! ان هذا الوضوح لم يهبط بالمستوى الشعري للقصيدة بل أدى الى نتيجة ايجابية وكان عامل قوة شد أفكار القصيدة بعضها ببعض. لقد استطاع الشاعر ان يخلق فينا تأثيرات نفسية محببة اعانته على اقناعنا بوجاهة افكاره وصحة منطلقاته، ورسوخ معتقداته. ونحس ونحن نقرأ القصيدة بيتاً بيتاً انه امتلك زمام الموقف، وانه استطاع بحكم ما يمتلك من موهبة شعرية تطويع الكلمة، ووضعها في مكانها المناسب. ولهذا يبدو لنا انه يتمتع بثقة بالغة وبمسؤولية غير مفتعلة وصادقة في الوقت نفسه وبانه على حق في مواقفه. ولكن كيف يتسنى للشاعر ان يكون واضحاً الى هذا الحد؟

لقد عاش شاعرنا في زمن متقدم عن عصر الاسلام، وبيننا وبينه فاصلة تاريخية، وزمنية مترامية في القدم ومع ذلك قدم لنا قصيدة واضحة الالفاظ، معروفة الدلالات في اطار من المعقولية التعبيرية حيث يكتب الكلمات بشكل تسلسل بسيط في تركيبه اللغوي اذ لا عبارة واقعة تحت تاثير الخشونة اللغوية، والجفافية اللفظية لأن السهولة هي المدار الذي دارت حوله افكار القصيدة بانسيابية مانوسة، ومحببة.

لقد لعب عامل (الصياغة) الفنية دوراً فعالا في ابراز جمالية القصيدة. لماذا؟ لأن (فن الصياغة) محور مهم، واساس حاسم في تقرير درجة الشاعرية، وحجم هذه الدرجة.

ان انتقالنا من قراءة بيت الى الذي يليه يؤكد لنا مستوى البراعة للشاعر وهذا يتمثل في رصد أفكاره اولا ثم في وضعها في اطارها المناسب ثانياً. وصياغة هذه القصيدة. وعلى هذا المستوى يثبت لنا بوضوح ساطع بان اجادة فن الصياغة هو (فن الفنون) بالنسبة للشاعر. لقد بدا لنا (ذو الاصبع العدواني) من خلال هذه القصيدة بالذات شاعراً مبدعاً لاستطاعته تادية مفاهيم وافكار بلغة منسجمة، وغير متنافرة. اقول ان العدواني تمكن من تسجيل انطباعاته الشعرية باسلوب خال من التعقيد، متناغم في حدوده المنظورة ونحن حينما نتوغل الى داخل هذه القصيدة نشعر بانه لم يتعب، ولم يمل لسبب بسيط وهو انه استطاع ايجاد غطاء كلامي ذي حجم تعبيري متطابق مع المستوى الفكري الذي اراد ابرازه. وهذ هو سر نجاح قصيدته، ومفتاح خلودها الأدبي...

(١) تجريد الأغاني - ابن واصل الحموي (القسم الاول - الجزء الأول/ ٣٥٣ وما بعدها) [تحقيق د طه حسين وابراهيم الأبياري].

(٢) المعمرون والوصايا - أبو حاتم السجستاني - ١١٣ [تحقيق عبد المنعم عامر]

(٣) تجريد الأغاني (القسم الاول - الجزء الاول/ ٣٥٣)

(٤) الأصمعيات/ ٧٢ [تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون]

(٥) الاشتقاق لابن دريد/ ٢٦٨ [تحقيق عبد السلام هارون].

(٦) تجريد الأغاني (القسم الاول - الجزء الاول ٣٥٣)

(٧) الاشتقاق ٢٦٨ ، جمهرة انساب العرب/ ابن حزم الاندلسي ص ٢٤٣ [تحقيق عبد السلام هارون].

(٨) الاشتقاق ٢٦٨ (٩) المعمرون والوصايا/ ٥٦)

(١٠) الكامل ٢/ ١٤٩ وما بعدها [الكامل للمبرد تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم والسيد شحاته]

(١١) تجريد الاغاني (القسم الاول - الجزء الاول/ ٣٥٨)

(١٢) المعمرون والوصايا/ ١١٣.

(١٣) تجريد الأغاني/ القسم الأول - الجزء الأول/ ٣٥٨

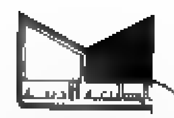
(١٤) الأصمعيات/ للاصمعي/ ٧٢ (تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون)

(١٥) المفضليات/ للمفضل الضبي/ ١٦١ وما بعدها [تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون/ ط ٣ . دار المعارف بمصر

(١٦) الأشتقاق/ ٢٦٩

(١٧) المصدر السابق - الصفحة نفسها.

(١٨) تجريد الأغاني / القسم الاول/ الجزء الأول ٣٦٠ - ٣٦١



الـــزمـن المستباح

د. عبد المنعم تليمه / مصر

بداية أضع بعض المقولات السريعة في الفن، لانتهي الى ما بين يدي.. مجموعة الزمن المستباح. ان الذي يخلق لغتنا التي نتحدث بها الآن الفنانون الادباء وليس العكس الفنانون هم اصحاب المبادرات، هم الذين يخلقون اللغة، ثم تصبح عادية بالاستعمال وليس العكس. فالفنان اذن هو خالق الموقف الحقيقي من الواقع، هو صاحب الاستجابة الصحيحة من الواقع الصحيح وفي تشكيل هذا الموقف الصحيح من الواقع الصحيح يستعمل اداة الجماعة لكنه يمنحهم، يمنح الجماعة اداتهم مجددة ومتجددة. هو الذي يبادر بالخلق، بخلق اللغة وتجديدها في آن.

القصة القصيرة هي النوع الأدبي الذي يعتمد الكثافة والرهافة، ليس من زاوية الطول، ولكن من زاوية اللحظة. بعض الناس يتوهمون ان القصة القصيرة، موجز لقصة طويلة، أو انها مشروع قصة طويلة، وهذا خطأ، لان هذين نوعان مختلفان تماما. ويمكن لكاتب القصة القصيرة، وهذا احتمال كبير جدا، ومجزوم في تراثنا القصصي القصير، يتوهم انه يستطيع ان يكتب عن قطعة من حياة شخوصه، او ان يكتب عن حياة شخصية ويقع في مزلق خطير، لانها تصبح مشروع رواية قصيرة. ويحبط عمله. لان القصة ومضة، هي اقرب الانواع النثرية الى القصيدة، هي قصيدة النثر، هي القصيدة التي ان رفعنا لفظة منها تهدم البنيان، ان رفعنا جزءا من التفعيلة تهدم الايقاع. القصة القصيرة كذلك. كيف..؟ اتعتمد المسألة على ما فهمه بعض كتابنا من ان القصة القصيرة ما دامت في مجال النثر، توازي القصيدة او المقطوعة الشعرية في الشعر، واذا فهي تصطنع لغة الشعر، تصطنع لغة الشعر في القصة القصيرة، فبارت تجاربهم، نجحت بعض اعمال. لدينا كتاب راسخون في هذا الاستخدام افلحوا لانهم كتاب حقيقيون، ولكن بعض الكتاب الآخرين، أصبحوا لا يكتبون شعرا ولا نثرا، اصبحوا يكتبون شيئا، ربما فيه بعض جماليات الكتابة النثرية والشعرية، ولكن ليس فيه خصائص النوع الأدبي الذي يكتبون فيه.

سنرى مصداق هذا فيما نعرض له

ولكن لابد من الاشارة الى افة الغموض . فبعض كتابنا كتاب القصة القصيرة ، فهموا المسالة على انها لغة وتجاريب في اللغة فأوغلوا ايما ايغال في محاكاة القصيدة نجح بعضهم نجح واحد كيحيى الطاهر عبد الله ، ونجح بعض كتاب القصة من العراقيين والشام في استخدام هذا التكنيك . لكن اكثرية ، او مجموعة لاباس بها ، واضحة ، لا داعي لتسميتها الآن ، جنحت هذا الجنوح ، فوقعت على الصراط ، او وقفت على الصراط ، الذي لا هو بالشعر ولا هو بالنثر قلت ان هذا المزلق افضى ببعض الناس الى مزلق اخر ، لا يقل خطرا او خطورة ، في الغموض ، فوجدنا بعض شعرائنا يوغلون ايما ايغال في الالغاز والتعمية ، ووجدنا ندرا لا باس به من كتابنا في القصة القصيرة يحاكي هذا الالغاز في الشعر فتمم القصة القصيرة معميات وغموض لا يبين عن شيء ولعل هذا الكلام كله ، ان يتبدى بعض خصائصه في الكلام التطبيقي .

الأستاذ/ فؤاد حجازي غني عن التعريف ، فهو من كتابنا الراسخين ولا عيب فيه الا هذه الاقليمية المدعاة أنا في قراءتي لعمل ما لا اضع تقديما ذهنيا او كتابيا لهذا العمل ، انه جاء من الاقاليم او من القاهرة الاستاذ فؤاد حجازي من كتابنا الراسخين يكتب القصة القصيرة والرواية وله تجاريب مسرحية وله مشاركة او مشاركات في الاعمال الثقافية العامة . ورجل كهذا لابد ان يقدم متحدثه المتحدث عنه ان يقدم بان من الاجتزاء ان اقف عند القصة القصيرة في انتاجه ، وله الجهد الروائي المعروف .

فاذن فكلامنا اليوم عن فؤاد حجازي كاتبا للقصة القصيرة ، وفي مجموعة محددة ، لكي احدد الكلام ، وهي مجموعة «الزمن المستباح» ليس معناه ان كلامي هنا تقويم لجهده الادبي والفني عامة . في هذه المجموعة «الزمن المستباح» اقف عند امرين احدد بهما العمل الادبي الفن انعكاس للواقع ، واقع محدد ، ليس اى واقع . والعمل الفني موقف من هذا الواقع ، وتشكيل جمالي لهذا الموقف . وتأسيسا على هاتين المقولتين انظر في عمل فؤاد حجازي «الزمن المستباح» فارى من زاوية الموقف ظاهرتين اساسيتين الواقع لديه ، الواقع المعالج لديه واقع مخصوص ، واقع لا يعالج فيه الانسان وقضاياه الانسان ومعاناته ، الانسان وكذا وكذا . وانما يعالج فيه انسانا محددا في واقع محدد يطلب في «قصة يوما ما» وقصة «الزمن المستباح» وقصة «القيود» وغير هذه القصص الثلاث في المجموعة يطلب ان يعود الانسان الى ما فطر عليه الى ما فطر عليه من سلامة نوايا وسلامة فطرة ان يقول فيصدق ، وان يعمل فيجيد الاداء ، وان يحيى وان يبتسم وان ينبسط ، وان . . .

اى انسان هذا الذي يعود الى فطرته . . ؟

الانسان المصري بالتحديد واى فطرة هذه التى نعود للانسان ، وستعود للانسان يوما ما ، مقرونة بثقة واحدة وهذه التقاليد العظيمة لشعبنا كانى بفؤاد يقول ببساطة شديدة جدا ، هو لا يقول الانسان فطر على كذا ، والانسان كذا وكذا وكذا . انما انسان هذا العصر ، الانسان المصري الذي يضرب الآن في المدينة المصرية وفي القرية المصرية . انسان تغرب عن حقيقته ، فليعد الى حقيقته ، الى حقيقته هو ، الى تقليده المصري هو .

واذن فانا امام كشاف لواقع اعرفه جيدا ، واعيشه جيدا ، لكن قضية اغترابه ، قضية اغتراب انسان عن نفسه ، وعن حوله ، وعما حوله ، ليست بهذا السطوع الذي يضعه فؤاد في قصصه . وربما سالني بعضكم : واين اذن نشدان او مطلب العالمية في الأدب او الانسانية في الادب . . ؟ واين موقع الخوالد في الادب . . ؟

الاجابة اصبحت معروفة عند الدراسين وبسيطة ، انه لن يستطيع كاتب ان يصل الى مستوى ارفع درجة من مستوى واقعة الا من خلال واقعة ذاته . واذن فالسبيل الى العالمية هو المحلية . الايغال في المحلية ، كلما نجحنا في المحلية كان هذا سبيلنا الى العالمية .

في الزمن المستباح خصوصية هذا الواقع . في «التزييف» في «القيود» في «يوما ما» يطلب الكاتب في الزمن المستباح طلبا ملحا يغطي اكثر من ٧٠ او ٨٠٪ من قصصه حتى من العنوان يطلب

العدل ومقولة العدل اساسية في كل فن تكاد تلي تماما تيمة او اساس الحب، فالحب هو القاسم الاعظم في كل الاعمال الفنية منذ اول عمل فني حتى الان وربما كان العدل والحرية من الاصول الكبرى لصدور الفنانين في كل زمان ومكان. لكن.. ها هنا خطران.. خطر ان يكون هذا العدل صوفيا بمعنى ان الانسان خير بطبيعته وان ثمة اموراً طفيفة في خلقه وسلوكه لو تطهر منها لوصل الى ان يعدل بينه وبين الناس والمزلق الثاني او الخطر الثاني هو الفهم الميتافزيقي لكلمة العدل، ان تكون المسالة فهما كونيا لماذا لا يعدل البشر في تعاملهم مع اخوانهم البشر اخوة فلماذا لا يعدلون. لماذا يظلم الانسان الأنسان. هذا معنى ميتافيزيقي، لكن الاساس الاول الذي امتثت بعض اطرافه عند هذا الكاتب وهو خصوصية الواقع، او الواقع المخصوص، يجعل العدل عدلا مصريا، متمينا عوامل محددة في الواقع المصري تفضي الى الظلم واذن فالعدل هنا ليس مطلبا مفارقا للواقع صوفيا او ميتافيزقيا وانما هو مطلب لجماعة محددة يقع عليها ظلم محدد مفهوم والكاتب يضع يده على الظالم، ويعرف المخرج للمظلوم من هذا الظلم.

وباقتداره الجمالي يوجه اليه، لا بالاستنفار، ولا بالخطابة، ولا بغيرهما من ادوات المصلحين، وانما بادوات الفنانين في الاغلبية من قصص هذه المجموعة نجد قضاة ومحامين ومحاكم وجلسات للمحاكم ونطق بالحكم وحيثيات حكم.

كل هذه المسائل، في كل قصة، حتى في العناوين.. المتهم عنوان قصة، لم ترفع الجلسة عنوان قصة، النطق بالحكم عنوان قصة.. وما الى ذلك.. أرد هذا الأمر، لو كنت قارئا، مخلص التوجه في قراءاتي، وامتلك بعض ادوات النظر الادبية في الاعمال الادبية، ارد هذا الامر الى اساسه الأول، وهو ان صاحبي، صاحب هذه المجموعة، انما يعالج واقعا خاصا ومخصوصا، واطراف العدل لديه، من ظلم وظالم، محددة، والطريق الى رفع هذا الظلم معروفة، فالاشكالية لديه ان حيثيات الحكم، الحيثيات التي تحيط بظلم الظالم، هي ذاتها العوامل التي تشوه هذا الانسان في هذا الواقع، وهي التي تحمي ظلم الظالم. فالحيثيات وهي صادرة عن الظالم، هي حيثيات يحمي بها ظلمه، وتفضح بذاتها، وهي تتهم وتدين وتعتقل وتسجن وكذا وكذا، هي نفسها التي تشوه هذا الانسان وتحاصره بهذه المظالم والاوضاع الفاسدة. ما المخرج من هذا..؟ ما المخرج من هذا الواقع القاسي الظالم..؟ الذي أبعد الانسان عن فطرته وسلامتها، ما المخرج الذي يقترحه الكاتب..؟ المخرج ان يتولى، وهذا كلام المؤلف، ان يتولى المتهم بنفسه قضيته. وها هنا لنا وقفة مع الكاتب. هل يسعى كل منا الى ان يخرج على الناس شاهرا سيفه، فالى الحلول الفردية، فهل دعا الكاتب الى هذا..؟ وضع الكاتب المتهم، اى المظلوم، اى الانسان المغترب عن نفسه وعن حوله وعما حوله، في هذا الظلم، وضعه في قلب الناس، وقال له ان توليه لأمر قضيته بنفسه، لن يكون الا في القلب من الناس. لن تفلح خروجاته، ولن تفلح نضالاته، الا اذا كان في القلب من المجموع.. واذن.. هنا وبوضوح وبكلمات المؤلف نفسه، لايدين الخروج الفردي، بل انه لا يطرحه أصلا، لانه ليس حلا وليس مخرجا.

هذه هي الملامح الخاصة لهذا الواقع الخاص. في هذه المجموعة ملمح او اساس، انني أجد واقعا هو واقعنا، واقع مخصوص هو الواقع المصرى في هذا الزمن الصعب الذى يغرب ويشوه ويقسو ويظلم، وأمامي من موقف الكاتب سبيل تغيير هذا الواقع، بكلماته وبنصها، وفي هذا الامر تصبح في حظيرة المصلحين او الدعاة، اذا لم يكن الكاتب قد استطاع ان ينقل هذا الافق، وان يتعامل مع هذا الواقع، وان يدركه، وان يضع ايدينا عليه، بتشكيل جمالي يتوازى مع هذا الاقتدار الفكرى، وهو قد استطاع، فماذا عن الطاقة الفنية او التشكيلية في هذه المجموعة..؟

يعتمد كاتبنا التشكيل الغامض، اى ان القارىء يمكن ان يطالع القصة، فيجد فيها بنية بالغة السذاجة، ساذجة جدا، شديدة السذاجة، في مثل واقعنا. احد كبار المسؤلين يريد ان يضع احد رجاله، ان يرشح احد العاملين، احد مرؤسيه، في منصب هام فتعرض عليه ثلاثة اسماء، فلا يرضى بالاسم الاول

لانه ادنى او اقرب الى الشرف ، والثاني متوسط ، والثالث موغل في ادوات الادارة المتردية المنحطة ، فيرشحه فورا . فالانسان الذي يقرأ هذه الاقصوصة وهي صفحة واحدة . يجد فيها قدرا من المكي ، او الانعكاس المباشر جدا . يريد الكاتب ان يقول ان واقعنا منحط فيقول هذا بمنتهى المباشرة لكنني اقول ان السذاجة الشديدة في التكنيك قد تكون اعلى مدارج التشكيل الجمالي ، لانها بالغة الصعوبة ، ليس اسهل من ادعاء التعقيد والتركيب . والبساطة في التركيب الجمالي ليست ميزة ، والتركيب في التركيب الجمالي . ان صحت العبارة في التشكيل الجمالي ، ليست ميزة ، اذن ما المبدأ الجمالي هنا ..؟ ان يكون الكاتب قد اصطنع تشكيلا له ما يبرره . يعني .. ليس التركيب والتعقيد ميزة في ذاته . وليست البساطة ميزة في ذاتها . ممكن البساطة تفضي الى التسطيح ، وممكن التعقيد والتركيب يفضي الى الرقي ، لكن ممكن ان يفضي الى الخروج من الفن اصلا ، والوصول الى التفلسف ، او الى شيء اخر غير مجال الفن . فما الذي يبرر اي مبدأ جمالي ..؟ ما الذي يبرر تشكيلا جماليا محددا ..؟ الذي يبرره ما يسوغه ما يطلبه ان كان مطلوبا حقا اولا ، او ان كان صحيحا اولا ، او ان كان صاحبه قد افلح فيه اولا . هل استطاع بلغة مواتية ، وتركيب يفضي بعضه الى بعض ، افضاءا تركيبيا وتصويريا الى امتلاك اللحظة امتلاكا بسيطا وسهلا ، كاننا نعرفها من زمن بعيد ، وبالمناسبة ميزة الفن العظيم ، ان يضع ايدينا على اشياء نظن عند معرفتها اننا نعرفها منذ زمن بعيد ، والواقع اننا نعرفها لكننا لم نكن قد امسكنا جوانبها كما استبانها الفنان .. وارشح في هذا الصدد قصة ، «منصب هام» «و يوما ما» .. وغيرها من القصص .

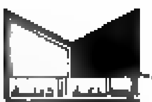
واذن فليس ثمة مبدأ مستقر في التشكيل انما التشكيل له ما يبرره ولكن الجنوح الى مثل هذا التكنيك كسمة عامة ، يمكن بالفعل ان يصل بالكاتب الى الصحافية والتبشيرية والدعائية لانه لو هذا مبرر في موقف قد يكون موقفا آخر ، يطلب أمرا آخر ، فهل لدى في هذه المجموعة قرائن على التركيب ..؟ لدي قرائن على التركيب قصة «ست ام عادل» سيدة بسيطة حياتها بيتها وحي الحياة اليومية وحي حياتها ، ومدار القصة كلها على انها تتحقق في خبيز الخبز في اعداد الخبز ، تتحقق في علاقاتها مع جارتها ، في اسعادها لاولادها ، في ابداء تحركها كل هذا الأمر حول مسالة اعداد الخبز فقط .

في هذه القصة ركب الكاتب مبناها تركيبا ، ابتعد عن التكنيك الذي استخدمه في قصة «منصب هام» فالتركيب هنا له ما يسوغه لان الموقف في هذه القصة طلب ذلك .

اذن فصاحبنا يمتلك التركيب ، ويمتلك البساطة ، او التبسيط ويستطيع عند المسوغ الفني ان يكون ممتلكا لادواته . اذن في هذه المجموعة قصص مركبة ، ولهذا التركيب ما يسوغه فنيا ، وهي قصص قصيرة بالمصطلح الحديث للقصة .

ان واقع تاريخنا الطبقي ابعد الانسان عن انسانيته ، واصابه بالتشوه والاضطراب ، واذن فالفنان يرد على هذا الواقع بالكشف عن الواقع الانساني الواقع في جواهره الانسانية كيف يدركه ، يدركه بالادراك الجمالي ، وما الادراك الجمالي ، ان يرى الاشياء في تناغمها او نشوزها فيكشف لنا عن وجوه القهر فيها . الادراك الجمالي ببساطة الفنان يرى مالا يراه كل احد ، فماذا يرى ..؟ يرى الاشياء في تآلفها وتنافرها ، يرى جوامع الاشياء وتنافرات بين الاشياء اي يرى التناغم والنشوز في الاشياء . في اي شيء في النظام السياسي في النظام الاجتماعي كل شيء يتخذ منه موقفا ، فانه يفصح لنا عن حقيقته ، ببيان التناغم فيه والنشوز . التناغم الانساني والنشوز الانساني ، هذا ينعكس عنده جماليا ، بادوات جمالية هذا ما اسميه بالادراك الجمالي .

وازعم ان صاحبنا قد أدرك واقعه ادراكا جماليا ، انني بعد قراءتي لمجموعة «الزمن المستباح» استطيع ان اقول ان فؤاد حجازي كاتب جديد حقا .



التقليد والتجديد في الشعر النمساوي عند مطلع الثمانينات

البروفسورة بث بيوركلند Beth Bjorklund

ترجمها عن الانكليزية الدكتور سلمان داود الواسطي

تقديم

أصدرت مجلة الأدب العالمي اليوم World Literature Today التي تصدرها جامعة أوكلاهوما في الولايات المتحدة الأمريكية ملفاً خاصاً بالأدب الألماني ضمن عددها الصادر في خريف عام ١٩٨١.

تناول الملف في أربعة عشر بحثاً أكاديمياً الأدب المكتوب باللغة الألمانية (منذ نهاية الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٤٥ حتى مطلع الثمانينات) في الأقطار الثلاثة الناطقة باللغة الألمانية: المانيا الغربية، ألمانيا الشرقية، النمسا، وفي الاتحاد السويسري الذي يتحدث ثلثا سكانه تقريباً اللغة الألمانية.

وقد اخترت بحث البروفسورة «بيورك لند» هذا وترجمته خصيصاً لمجلة الطليعة الأدبية لاعتقادي بأهمية ما يطرحه من نقاش موضوعي رصين للاتجاهات السائدة في مسيرة الشعر النمساوي المعاصر، الذي لا نعرف عنه حتى القليل لضعف حركة الترجمة عن الألمانية، ولاعتقادي بأن إطلاع شعرائنا الشباب على ما يجري في الساحة العالمية من نقاش حول التراث والمعاصرة، سيعزّز ثقتهم بما يحققونه من إنجازات رائعة تضعهم في الطليعة من حركة التجديد الواعية لارثها الحضاري الضخم.

والمؤلفة نمساوية تعمل حالياً استاذة مشاركة للأدب الألماني في جامعة «فيرجينيا» الأمريكية، ولها عدد من المؤلفات حول الشعر النمساوي بشكل خاص والنظرية الشعرية بشكل عام.

«المترجم»

(١)

للنمساويين تراث تاريخي وحضاري قديم، وهم فخورون جداً بمملكتهم التي إستمرت لألف عام تضم شعوباً متعددة الألسن، مختلفة القوميات. ويقال إن البعض منهم لا يزال يتألم لما أصاب تلك المملكة من تقسيم، وما لحق بأطرافها من تجزئة بعد نهاية الحرب العالمية الأولى. ورغم ذلك، فان النمسا الحالية أصبحت مشاركاً فعّالاً في تطور المجتمع الدولي منذ نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥، فأسهمت إسهاماً مباشراً في حركة التجديد والبناء، وفي كل ما حققته أوربا من إزدهار اقتصادي وعلمي وثقافي وفني.

لكن العلاقة بالتراث تظل واحدة من أخطر المسائل التي تواجه الأديب النمساوي المعاصر، فادراكه أن لأدبه إرثاً حضارياً ضخماً قد نتج عنه إحساس فريد في موقفه إزاء المعاصرة: فهو، من ناحية، يتعامل مع الحاضر بحذر شديد في محاولة للحفاظ على الماضي؛ ويستجيب للماضي، من الناحية الأخرى، بقدر ما تساعده تلك الاستجابة على التكيّف للحاضر ومواكبة تغيّراته.

ونظراً لأن الاقتراب من التراث والإبتعاد عنه يختلفان في النمسا عما هما عليه في الأقطار الأوربية الأخرى، فان هذا الموقف يمثل عاملاً هاماً في القضية التي يكثر النقاش حولها: قضية وجود أدب نمساوي خاص تمييزاً له عن أدب الماني عام. ففي النمسا بشكل خاص يتفاعل التقليد والتجديد لينتجا تعريفاً جديداً للهياكل الموروثة، وصياغة جديدة للأسئلة القديمة بما يلائم المواقف المتغيرة لمجتمع اليوم ليس في الشعر وحده وإنما في الأجناس الأدبية كلها شكلاً وموضوعات.

تركز هذه المقالة على الشعر النمساوي الذي كُتب بعد الحرب العالمية الثانية، وبشكل خاص على الشعر الذي كتب خلال السنوات العشر الماضية (١٩٧٠ ـ ١٩٨٠) في محاولة لاستقراء ما حققه لحد الآن وما يستشرفه من آفاق مستقبلية. ومع أن وضع الشعر في «خانات تصنيفية» ضيّقة ينطوي، بالضرورة، على قدر كبير من التعسف والتشويه، ذلك لأن الوصول الى تصنيف دقيق للشعراء يصعب صعوبة الحصول على شرح نثري وافٍ لأية قصيدة جيدة، ومع أن المصطلحات التصنيفية لايمكن أن تكون متحررة تماماً من الاحكام التقييمية مما يتحتم معه تعريفها بدقة، مع أخذ كل هذا بنظر الاعتبار، فان بإمكاننا الاشارة الى «صنفين» واضحين هما «التقليديون» و «التجريبيون»، وبالامكان كذلك، بعد إستقراء ما كتب من شعر خلال السبعينات، إضافة «صنف» ثالث أفاد من التقليديين ومن التجريبيين في تسجيل ردود فعله الخاصة لمستجدات العصر.

في النمسا المحتلة بعد الحرب عبّر الشعراء عن إحساسهم بالتطورات الأخيرة وبالفاجعة التي حلّت بهم وبالعالم خلال أشكال شعرية تقليدية، لكنها لم تخلُ من ملامح البحث عن الصوت الفردي المتميّز، وكان الشاعران «سلان» و «باخمان»، اللذان عاشا خارج الوطن، الأول في باريس والثاني في روما، كان هذان الشاعران أبرز شعراء هذه الفترة. لقد إستطاع هذان الشاعران أن يتجاوزا قيود الأقليمية الضيقة وأن ينطقا بإسم الانسانية كلها خلال قصائد حققت، شكلاً ومضموناً، لصاحبيها مكانة عالمية إحتلاها عن جدارة.

وفي داخل النمسا نجح «نادي القلم» الذي ساندته الدولة، كما نجحت الجماعات الأدبية الصغيرة الأخرى في خلق منبر للأدباء يُسمعون من فوقه أصواتهم. لكن تغلب النزعة التقليدية المحافظة على تلك الأصوات سرعان ما خلق لها من يتحدّاها. وهكذا شهدت فترة منتصف الخمسينات ظهور تجمع أدبي جديد أطلق عليه اسم «مجموعة فيينا» بقيادة الشاعر «هانس كارل آرتمان». أخذت هذه المجموعة تقدم أدباً جديداً يستمد أشكاله ومضامينه من مدارس أدبية وفنية أجنبية هي السريالية والدادائية، تتخللها عناصر مستقاة من مسرح اللامعقول ومدرسة الشعر «الكونكريتي». أطلق على هذا الأدب الجديد اسم «الأدب التجريبي»، ونالت الحركة التجريبية، التي لم يقتصر تشكيكها على مسلّمات الفن التقليدي وأسسه حسب، وإنما تعداه الى مسلّمات المجتمع وأسسه كذلك، نالت هذه الحركة خارج

النمسا إهتماماً زاد كثيراً عما نالته داخل النمسا، حيث كان الخوف من الفوضى ما يزال شديداً.

لقد شجع الانصراف عن التراث التقليدي مجموعة من الكتاب الشباب، وكذلك الموسيقيين والفنانين التشكيليين الشباب، على تأسيس ما سُمّي بـ «منبر حديقة المدينة» :Forum Stadtpark، في مدينة «غراتس Graz» خلال الفترة بين ١٩٥٩ و ١٩٦٠، وكان ذلك الحدث أحد المعالم البارزة لنقطة التحول في الأدب النمساوي المعاصر، إذ إكتسب ذلك الحدث قوة دفع هائلة بعد أن أصدرت الحركة مجلة فصلية خاصة بها، هي مجلة «المخطوطة Manuskripte» ودأبت على عقد مهرجان سنوي للفنون. وفي عام ١٩٧٣ تحول «المنبر» الى رابطة كتاب غراتس Grazer Autorrenversammlung ليقف بمواجهة «نادي القلم» في فينا. لكن الجبهات والحدود بين مجموعتي التقليديين والمجددين أخذت تتضاءل في أواخر السبعينات عندما ظهرت الى الوجود «مدرسة» شعرية حديثة بصوت غنائي جديد يمثل تعليقاً للخلافات القديمة بين المجموعتين السابقتين.

إن التمييز بين «تقليدي» و «تجريبي» و «حديث» ينبغي أن لا ينظر إليه كتسلسل أو تدرج تاريخي يلغي الحديث فيه ما جاء قبله، فالاتجاهات الثلاثة لا تزال تتعايش جنباً الى جنب، كما ان المنتسبين الى كل واحدة من هذه المدارس الثلاث لا يمثلون مجموعة متجانسة تماماً. وعلينا كذلك أن لانفسّر التسميات «تقليدي»، «تجريبي» و «حديث» تفسيراً تقييمياً ذلك لأن إستمرار هذه الاتجاهات الثلاثة على الانتاج لايمنع الابداع عن أي من ممثليها، مثلما لا ينطوي «التجديد» بالضرورة على «الأصالة».

إن قضية «التراث» هي، بالطبع، قضية متعددة الأوجه، ويعتمد تأثير التراث على المدى الذي يُستخدم فيه أحد تلك الأوجه، وعلى كيفية تحقيق ذلك الوجه: شكلاً أو مضموناً أو إشارة أو معارضة. لكن مسألة التواصل مع التراث أو الابتعاد عنه تظل مسألة بالغة الأهمية في أي نقاش أدبي، مما يدلل على قوة التراث والأهمية القصوى التي يظل يتمتع بها كتيار تحتيّ لايمكن إغفاله أو تجاهله.

(٢)

بعد هذا العرض السريع المختصر للاتجاهات الثلاثة السائدة في الشعر النمساوي منذ عام ١٩٤٥ حتى الوقت الحاضر (أوائل الثمانينات)، سنتناول فيما يأتي أبرز ممثليها.

كممثل للاتجاه التقليدي، يحظى الاسلوب الشعري لكرستين بوشتنا (المولودة عام ١٩١٥)، والذي أطلقت عليه تسمية «الكلاسيكية الجديدة»، يحظى أسلوبها الشعري باهتمام بالغ، ولا تزال قصائدها تستقبل بحفاوة كبيرة إذ طبعت مجاميعها الشعرية الخمس عدة طبعات خلال العقود الثلاثة الماضية. وفي الوقت الذي تكشف لنا هذه الظاهرة عن طبيعة ذوق الجمهور النمساوي، فانها في الوقت نفسه تعطي مؤشراً نقدياً لما يتمتع به شعرها من ملامح «تجديدية» تتمثل في الاقتصاد في التعبير والتركيز في الصورة رغم «تقليدية» موضوعاتها: الطبيعة، الدين، الانسانية، وبعض إهتماماتها الوجودية. وهذه إحدى قصائدها المركزة المنشورة عام ١٩٧٥:

حدائق الملح
فوق القيعان الجافة
للأنهار
زهرة العنقاء تتفتّح
بخفاء
من الرماد الأبيض
للبحر

تستغني الشاعرة في هذه القصيدة ليس عن القافية والوزن فقط، وإنما تستغني كذلك عن المفردات التزويقية، بل وحتى عن الروابط النحوية المألوفة مما يترتب عليه إعتمادها المتزايد على القوة الايحائية للمجاز، الذي ينجح هنا نجاحاً كبيراً لما يبدو عليه من بساطة ظاهرية وعفوية ساذجة.

ويحتل المجاز مكاناً مركزياً في شعر كرستين لافانت (المولودة عام ١٩١٥ كذلك)، والتي يقرن اسمها عادة باسم «بوشتنا» رغم إختلاف الشكل الشعري لدى كل منهما، إذ أن «لافانت» تستخدم البحور التقليدية والقوافي للتعبير عن صوفية

دينية حادة في فرديتها خلال صور مجازية للخوف والمعاناة الروحية الشديدة.

وهكذا يكون المجاز أحد أعمدة القوة في الاتجاه التقليدي للشعر النمساوي، كما يصبح المجاز ذاته نقطة الانطلاق للتطورات اللاحقة. إن قضية المجاز في الواقع قضية مركزية في مقارنتنا ذلك لأن الموقف من وظيفة المجاز في التعبير الشعري يمثل ضمنياً موقفاً من اللغة عامة، وما تستطيع أو لا تستطيع تحقيقه من أهدافها التوصيلية.

والموقف من اللغة هو حقاً الاهتمام الرئيس للشعر الحديث.

إن التركيز على كفاية اللغة وفعاليتها يمثل المحور الأساس الذي تدور حوله قصائد أبرز شاعرين يمثلان الاتجاه التقليدي هما إنغبورغ باخمان (١٩٢٦ - ١٩٧٣) وبول سلان (١٩٢٠ - ١٩٧٠).

تعتمد شهرة باخمان كشاعر على مجموعتين شعريتين هما الزمن المستعار (١٩٥٣) وإبتهال الفطاس الكبير (١٩٥٦)، اللتين تقدمان إستحضاراً صورياً متقناً للموضوعتين الوجوديتين، موضوعة الزمن وموضوعة الوعي. ومع أن الكثير من قصائد هاتين المجموعتين تتخذ من الحب محوراً أساساً لها، فان هناك شعوراً باستحالة التواصل في الأرض اليباب للعصر الجليدي الحديث، وإحساساً خدراً بالعزلة عن الآخرين مما يقود الشاعر الى التشكيك حتى بصحة الكلمة الشعرية ذاتها (إنصرف الشاعر بعد هاتين المجموعتين الى كتابة النثر).

تتكرر هذه الموضوعات في الأعمال الشعرية لبول سلان الذي أوصلها الى نهايتها المنطقية في المجاز المطلق. تضم الأعمال الشعرية الكاملة لسلان سبع مجموعات أصدر أولها، وهي مجموعة زهرة الأفيون والذاكرة، عام ١٩٥٢، ثم أعقبها بخمس مجموعات أشهرها نافذة اللغة المشبكة عام ١٩٥٩. وقد نشرت آخر مجموعاته بعد إنتحاره في عام ١٩٧٠. إن أشهر قصائد سلان هي قصيدة «سمفونية الموت» التي كتبها عام ١٩٤٥، أي بعد نهاية الحرب مباشرة. وتحتل «سمفونية الموت» في أعمال سلان ما تحتله لوحة «غورينكا» بين أعمال بيكاسو. (لوحة «غورينكا» جدارية كبيرة رسمها بيكاسو عام ١٩٣٧ ليصور فيها مأساة الحرب الأهلية الاسبانية بصورة كابوس مريع. «المترجم»). يحاول سلان في قصائده، خلال لغة ذات تركيز مجازي عال وتداعيات صوفية غامضة، أن يسمو على الحدود المنطقية للتجربة الاعتيادية. إن تقهقر اللغة الاشارية في قصائده الأخيرة يمثل وصول محاولاته الاستعاضة عن الألفاظ اللغوية بالأفكار المجردة الى نهايتها المتطرفة. لقد دفعت تشككات سلان الوجودية وموقفه المتطرف من اللغة الاشارية الشاعر النمساوي أريش فريد (المولود عام ١٩٢١) الى كتابة قصيدة يرفض فيها موقف سلان القائل:

لا تزال هناك أغان

لتغنى

ما وراء نطاق البشرية

وهذا هو رد أريش فريد الذي كتبه بعد إنتحار سلان بسنتين، أي في عام ١٩٧٢:

نعم

هناك بالتأكيد أغان

لتغنى

ما وراء موتنا

أغان للمستقبل

أغان

لما وراء الزمن المريع

الذي يلفنا بشباكه

أغان

أعظم مما يمكن أن تدرك بشرياً

ولكن ليس هناك أغنية واحدة

ما وراء نطاق البشرية

إن موقف إيرش فريد هو موقف الشاعر النمساوي العالمي، فهو يعيش في لندن منذ ثلاثة عقود محافظاً على علاقاته الأدبية والسياسية خلالها مع الوطن. ومع أن لديه تجاربه مع اللغة، لكنه لايشكك في قدرتها التوصيلية، بل يستخدمها للتعبير عن

معتقداته الاجتماعية والسياسية.

ولكن ثمة رد فعل آخر للقضايا التي طرحها سلان في شعره وخلال حياته وفي موته الذي جاء صدمة للعالم الأدبي. لما انطوى عليه من أقصى درجات التطرف إزاء الذات. هذا الرد جاء من الشاعرة دوريس موهر نغر في قصيدتها: «حول موت بول سلان: تبرير» (المنشورة في مجموعة التراب يفتح العيون ١٩٧٦)

واحد آخر،

واحد آخر من أجهزة قياس الزلازل

في العالم،

يتهاوى تحت الأثقال.

علينا أن نجد لأنفسنا

هوائيات إستشعار

أشد صلابة،

علينا أن نكون

آلات

أشد قوة.

ولكن،

أيتحتم علينا ذلك؟

لقد لاقى شاعر نمساوي آخر هو هارد فرتش (١٩٢٤ - ١٩٦٩) ذات المصير الذي لاقاه بول سلان، فأنهى حياته بنفسه رغم أنه كان ثرياً وكان ناقداً ناجحاً ومجدداً في الشعر ترك خلفه عدداً كبيراً من القصائد المتنوعة التي تمثل التوتر بين الحركة التقليدية والحركة التجريبية خلال فترة الانتقال.

كانت اللغة من المسائل الرئيسة بالنسبة للتجريبيين كذلك، لكن إستنتاجاتهم حولها كانت مختلفة تماماً.

لقد بدأت «ثورة» التجريبيين عام ١٩٥٢، عند تأسيس «مجموعة فيننا» بزعامة هانس كارل آرتمان (المولود عام ١٩٢١). وقد ضمت المجموعة شعراء آخرين من أمثال فريدريش آخليتنر وكونراد بايبر وغيرهارد روم وأوزفالد فينر. واستمرت المجموعة على إنتاج أعمال جماعية وفردية لمدة عقد كامل. وكان أبرز ما يميّز التجريبيين موقفهم المعارض لاستخدام الرمز والمجاز لأنهم اعتبروا الرمز والمجاز قناعين لميتافيزيقية زائفة، وكان هدفهم تعرية اللغة عن ميثولوجيتها ورمزيتها المكتسبة، وتقديمها بموادها الأصلية المجردة عن كل إضافة. لقد إستخدموا «قطع» اللغة، أو «وحداتها» الشكلية الصغيرة كمادة خام، تماماً كما يفعل الرسام مع الألوان والموسيقي مع الأصوات، في إمكانيات تشكيلية جديدة تنتج عنها أشكال مختلفة من الصور المركبة (المونتاج) والصور الملصقة (كولاج) خلال تغييرات في الحروف وتبديلات في مواقعها المألوفة مما يقدمها في هيئات متناثرة ظاهرياً تناثر النجوم، لكنها رغم ذلك، تنتظم في مجاميع محددة لتقديم سلسلة من الترابطات أو التداعيات غير المقيدة بالدور الاشاري للغة التقليدية. خلال هذه القناة التجريبية تم إدخال اللهجات اللغوية المحلية في الشعر وحققت قصائد «آرتمان» اللهجية نجاحاً كبيراً لدى جمهور القراء، كما ظهر أثرها فيما تلقح بها من قصائد الآخرين.

لكن «مكننة» اللغة على هذه الصورة أستقبل بسوء الفهم، إن لم نقل بالرفض المطلق من قبل الكثيرين. ويمكن الآن الحكم على الحركة لأنها نجحت أو لم تنجح في تحقيقه، ولكن بما حطمته من قيود تقليدية في التعامل مع اللغة، لقد كانت تلك الحركة في الواقع البداية الحقيقية لايقاظ روح التجديد في الشعر النمساوي المعاصر.

إن إستغلال الخصائص المادية للغة أدى الى ظاهرة سميت بالشعر «الكونكريتي» Concrete Poetry (الذي يمكن أن يسمى بالعربية «الشعر الملموس» أو «الشعر المنظور»)، وهي ظاهرة عالمية ساهمت النمسا كما ساهمت سويسرا في إغنائها كثيراً بأسماء معروفة بممارستها من أمثال إيرنست ياندل ويوجين غومرنجر لقد إستخدم ياندل مدى واسعاً من الأساليب الجذية والأساليب العابثة، وكان التوجه في بعضها «سمعياً» وفي بعضها الآخر «بصرياً» كما نرى في «القصيدة» الكونكريتية الآتية التي نقدمها بأصلها المكتوب باللغة الانكليزية (لاعتمادها على الشكل) المنشور في مجموعة شجرة الفن عام ١٩٧٠ (أنظر الملحق):

Biography

d eat h
d eat h
d eat h
d eat h
death

COMING

earth
e art h
e art h
e art h
e art h

AND GOING

(Der künstliche Baum, 1970)

إن متابعة الحروف أفقياً وعمودياً وتقاطعياً وهي تتبعثر أو تلتحم تشد إنتباه القارىء ـ الناظر إليها في مستويات متعددة في آن واحد، وتكشف له، أو تتكشف له بعد طول تدقيق، علاقات جديدة في كل منها إغناء وتوسيع لتجربة «الشاعر».

إن نظرية «المشاركة الشعرية Participatory poetics»، أي دعوة «القارىء ـ الناظر» الى المشاركة في عملية كشف المضمون أو المضامين الشعرية الكامنة في «القصيدة ـ الصورة»، هذه النظرية هي واحدة من مواضع القوة في حركة الشعر «الكونكريتي»، إذ أن كمال مضمون القصيدة لا يتم دون مشاركة واعية من القارىء ـ الناظر.

ويرتبط اسم الشاعرة فريدريكا ميروكر (المولودة عام ١٩٢٤) باسم الشاعر «يانـدل» رغم فرديتها المتميزة في كتاباتها الشعرية والنثرية الغزيرة، ولعل مجموعتها الشعرية موت على أيدي عرائس الشعر ١٩٦٦ خير ممثل لموقفها المتطرف من المجاز: فالرؤيا المجازية، كما هو معروف تقليدياً، رؤيا تعتمد التشابه والربط بين شيئين لقرينة بينهما، أما رؤيتها المجازية فتعتمد الاختلاف والفصل بين ما يقترن عادة في أذهان الناس، كما يوضح ذلك عنوان مجموعتها.

تعقب خطى «يانـدل» و «ميروكر» و «مجموعة فيناء» جيل من الشعراء الشباب الذين إتخذوا من الحركة التجريبية نقطة إنطلاق لاهتمامات متنوعة، كان بعضها لغوياً وبعضها الآخر سياسياً ـ إجتماعياً عبروا عنه خلال أسلوب سمي «أسلوب السبعينات التجريبي». فالشاعر الشاب ريهارد بريستنتز، الذي يعتبر خير ممثل لهذا الاسلوب في الوقت الحاضر، لا يعتمد على المستوى الدلالي للغة قدر إعتماده على خصائصها الصوتية والايقاعية وعلاقاتها النحوية، كما تصبح «اللا إنقرائية» (أي عدم إمكانية القراءة) موضوعة مقصودة لذاتها في قصيدته. لكن تجاربه البصرية والصوتية ليست إعتباطية كما قد يتبادر الى الذهن لأول وهلة: إنها تتحدى «أبستيمولوجية» اللغة (أي نظرية المعرفة الكامنة خلف الواقع اللغوي). وممثلة أخرى لأسلوب السبعينات التجريبي هي الشاعرة الشابة هيدي باتاكي التي تصوّر في قصائدها الموقف الاجتماعي والثقافي للكاتب الشاب الذي يقف موقف التحدي، لقصائدها، تمزج بين السخرية والهجاء وتقدم لنا صوراً مركبة (مونتاج) من نتف أدبية تستلبها من الفترة الرومانتيكية ـ الكلاسيكية للأدب الألماني، مما تسميه «شركة غوته وريلكه وشركائهم المحدودة»، وتقوم بإعادة ترتيبها لتكوّن جملاً إستفهامية أو تعجبية تتخللها شعارات مستهلكة وتعابير عامية، ثم تصب ذلك الخليط العجيب كله في مقاطع شعرية ذات إيقاع فني فخم وتنظيمات بنائية غاية في التعقيد. في عالمنا المعاصر، حيث تسيطر «الكلايش» السهلة الجاهزة، وحيث أصبح التميّز الفردي والأصالة مفارقتين تاريخيتين، فان وضع العناصر المتباينة تبايناً تاماً جنباً الى جنب يكشف عن حالة التناقض التي يعيشها الشاعر المعاصر ويشكك في إمكانية وجود أي معنى فردي.

(٣)

لقد حاولنا فيما سبق تقديم مسح عام للشعر النمساوي منذ نهاية الحرب العالمية الثانية حتى أوائل الثمانينات. وليس مصادفة أن نجد أن «التقليديين» و «التجريبيين» ينتمون، عمرياً الى جيلين مختلفين مما يدفع البعض الى تأكيد وجود «الهوة»، سببها الفارق الزمني، بين الجيلين.

لكن هناك من التداخل في الممارسات الفنية بين منتمي المدرستين ما يجعل إعتبار العمر كمؤشر للانتماء الى أحد الجيلين إعتباراً غير دقيق، كما ان في بروز عدد من الشاعرات

اللواتي أسهمن في الحركات الشعرية خلال العقود الثلاثة دليلاً آخر على أن الجنس، كالعمر، لايمكن إعتباره عاملاً أو مؤشراً للانتماء الفني.

فالشاعرة الشابة يوتاشوتنغ، وهي من ممثلات الخط الجديد الذي إنبثق عن الجمع بين التيارين التقليدي والتجديدي، تبدي إهتماماً شديداً باللغة وعلاقة رموزها بالواقع وبالهوية الحقيقية لما تشير إليه، أي بالعلاقة بين «الكلمة» و«الشيء» الذي تشير له، وبطبيعة التحولات المجازية التي تعتري اللغة. ففي قصيدة «حمائم» تؤدي الشاعرة طقساً من طقوس «تسمية الأسماء»، ثم تقوم بالتساؤل عما تعنيه تلك الفعالية، مما يقودها الى موقف ختامي تنسف فيه الطقس كله:

حمائم

أطعمت هذه الحمامة

عندما أصبحت كلمة حمامة لا تشير الى الحمام الحقيقي

وأطعمت هذه

عندما كانت الكلمة في الشعر مرادفاً لكلمة رسالة

وأطعمت هذه

عندما كانت الكلمة في أول بيت من قصيدة حب

لاتعني ما تعنيه في بيتها الأخير

وأطعمت هذه

عندما كانت الكلمة في قصائدي مراوغة وإفتتاناً كسولاً.

إن هذه الحالة من التأمل الواعي لاستعمالات اللغة بعيدة كل البعد عن الموقف التقليدي في إستعمال المجاز. إذ تفقد عملية الكتابة هنا تلقائيتها الابداعية وعفويتها التعبيرية وتصبح موضوعاً لفعاليتها هي. يرافق هذا غالباً تأكيد على عملية الكتابة، وتكون للعملية ذاتها لدى بعض الشعراء الأفضلية أو الأسبقية على العمل المنجز نفسه. إن «النظر الى الداخل» أو الاشارة الى الذات بشكل واع ظاهرة لاتقتصر على الشعر الحديث فقط وإنما تشاركه فيها الأجناس الأدبية الأخرى، وبالامكان الاشارة إليها حتى في مدرسة «مابعد البنيوية» في النقد. وهنا لا يسع المرء إلاّ أن يتذكر مقالة رولان بارت: «يكتب: أهو فعل لازم؟»، التي يمكن أن تتخذ شعاراً للحركة المعاصرة التي سميت «الذاتية الجديدة New Subjectivity». إن الاشارة الى الذات في الشعر المعاصر لا تعني إهمال الوعي الفني، لكن بؤرة الاهتمام هنا تتركز على التجربة ذاتها أكثر مما تتركز على اللغة التي تعبّر عنها، خاصة إذا كانت التجربة فردية جدا وذات طبيعة إستبطانية عالية.

لقد هوجمت «الذاتية الجديدة» في النمسا هجوماً عنيفاً بسبب ما سمي باهتماماتها «النرجسية»، وتشكيكها في صدق وصحة كل ماهو خارج الذات.

لكن علينا أن نتذكر أن المجتمع النمساوي، مثل بقية مجتمعات أوربا الغربية، قد تطور بشكل سريع الى مجتمع «كومبيوتر» و«تكنولوجيا» عالية، ومن حق الشعراء فيه أن يحاولوا العثور على صيغ جديدة للتعبير عن التناقض بين ما يجري سريعاً ومتغيراً أبدا خارج الذات، وبين موقف الذهول والحيرة داخل الذات. ومع ذلك، فان الشمس لم تغرب بعد عن الصيغ التقليدية والتجريبية. ولعل أكثر النتاجات الأدبية إثارة للاهتمام هي النتاجات التي تعكس التوتر القائم بين الاستمرارية والتغيير.

ملحق
حول الشعر الكونكريتي

ظهرت حركة الشعر «الكونكريتي» في أوائل الخمسينات من هذا القرن في كل من البرازيل وسويسرا والسويد ومنها إمتدت الى النمسا والمانيا واليابان والولايات المتحدة الأمريكية.

ويعد «يوجين غومرنجر»، وهو سويسري ولد في بوليفيا في أمريكا الجنوبية عام ١٩٢٤، أبا لهذه الحركة إذ نشر أول «قصائد» الكونكريتية» عام ١٩٥١ تحت عنوان أبراج النجوم. ثم تم اللقاء بينه وبين مجموعة من شعراء «ساوباولو» في البرازيل عام ١٩٥٦ واتفقوا على تسمية الشعر الذي يكتبونه باسم «الشعر الكونكريتي»، لكنهم إكتشفوا بعدئذ أن الشاعر السويدي «أويفند فاهلشتروم» كان قد أصدر عام ١٩٥٣ مجموعة من الشعر الكونكريتي وصدرها بمقدمة أسماها «بيان الشعر الكونكريتي».

يعود دعاة هذا النوع من «الشعر» الى الشكل «المرئي» للقصيدة وذلك باستخدام الجانب «المادي» أو الملموس» للغة: الحروف والأصوات والتشكيلات التي يؤدي «التلاعب» في مواقعها الى «التلاعب» على دلالاتها (وبهذا يختلف «الشعر

الكونكريتي، عن الممارسات التشكيلية في الفن العربي الاسلامي الذي طوّع ويطوّع الحرف العربي في التشكيلات الصورية والزخرفية). واستخدامي لكلمة «التلاعب» هنا إستخدام مقصود، لأن «الشعراء الكونكريتيين» يعترفون صراحة بعنصر «اللعب» الموجود في فنهم، لكنهم يفلسفون ذلك بقولهم إن الحياة نفسها لعبة معقدة.

ففي «القصيدة» التي يضمها البحث المترجم يتلاعب الشاعر «ياندل» بفكرة ميتافيزيقية هي فكرة الحياة والموت فيتخذ من كلمة Biography (سيرة حياة) عنواناً لقصيدة من ثلاث كلمات: COMING AND GOING (المجيء والذهاب) في إطار يضم كلمتي death (الموت) و earth (الأرض) ثم يستغل الخصائص الحرفية لكلمة death فيفصل الحرفين الأول والأخير عن جسم الكلمة ويبقي الحروف الثلاثة الوسطية لتشكل كلمة eat (كل، أو يأكل). ويفعل الشيء ذاته مع كلمة earth (الأرض) فيفصل الحرفين الأول والأخير لتبقى لديه كلمة art (الفن).

ولعل نموذج «اللعب بالكلمات» الذي أقدمه فيما يأتي يمثل أول محاولة «كونكريتية» في اللغة العربية:

اللعب
بالكلمات

سيث دال سايث

٨٥

•

ا ل ل ع ب
ب ا ل ك ل م ا ت
ب ا ل ك ل م ا ت
ب ا ل ك ل م ا ت
ب ا ل ك ل م ا ت
ب ا ل ك ل م ا ت
ب ا ل ك ل م ا ت
ب ا ل ك ل م ا ت
ب ا ل ك ل م ا ت
ب ا ل ك ل م ا ت
ب ا ل ك ل م ا ت
ا ل ك ل م ا
ل ك ل م
ك ل
ل ك
ل م
ك
ل

المخرج والمؤلف

مهند طابور

توطئة ! ـ

العلاقة بين المخرج والمؤلف علاقة بسيطة ، ليست بالمعقدة، حيث أنها من بديهيات العمل المسرحي، تمثل عند المؤلف رؤيا قائمة بذاتها يكشف عنها المعنى الأساسي للنص.

تبقى مهمة المؤلف مرتبطة في هذا من حيث بناء الحدث ورسم الشخصية ، وخلق ضرورات الترابط بين الحدث والشخوص والتي تعبر في الأخير عن هدف المسرحية.

أما من ناحية المخرج، فالعملية لاتتعدى حدود المعنى الأساسي للنص، فهو يقوم بتحديد المعنى، وأضافة خلق الضرورات التي تلازم الحدث والشخصية ، اي تصوير العلاقات عبر تحديد الموضوعات المكونة للمشهد، صوب اعطاء المسرحية الشكل النهائي.

العلاقة بين المؤلف والمخرج لاتتأثر بسبب غياب المؤلف عن الأستاف المسرحي، حيث وجود النص المسرحي، رغم ان وجود المؤلف في الأستاف يشكل علامة مضيئة في خلق التكوينات الأخيرة للعرض المسرحي.

لكن غياب المؤلف لايؤثر سلباً وحسب، وأنما قديدفع المخرج للسقوط في أوهام ثيمات النص، فوجوده يكون تداركاً لهذا السقوط.

في الفن المسرحي ، اتحاد المؤلف والمخرج تعبير عن وحدة العمل الأساسية في الخلق والتكوينات البنائية.

وذلك لكونهما متفقين من حيث المعنى والجوهر الذي يحدد سير الأحداث ضمن السمات المشتركة ألتي تعبر عن الوه الأنساني الصادق في أيصال معنى النص للجمهور والوقوف على أبعاده عبر المحاور التالية : ـ

١ ـ الكشف عما هو جديد في عملية الأبداع المشتركة.
٢ ـ تجنب الأفتراضات التي تعيق تطور العملية الأبداعية
٣ ـ التعرف على سمات النص وتوضيح الفرق بين النص كحدث أدبي او حدث مرئي.

هذا لايكفي مالم يلزما نفسيهما بضرورة العمل المشترك ، والذي يملك سمات أخرى خارج حوارية المعنى ، فتكون بذلك صفات تنفيذية للنص المسرحي، وهي : ـ

١ ـ احتراف المؤلف بأحقية المخرج، بإضافة الشكل الذي يبرز البناء الدرامي وحركة الشخوص.

٢ ـ قيام المخرج بـ :ـ

أ ـ أحترام النص وعدم تحريف الأفكار الأساسية.

ب ـ التريث في أستعراض المشاهد وخلق التكوينات

ج ـ خلق التلقائية والحركة الأنسيابية للأفعال عبر مطاوعة جسم الممثل لأهداف الفعل الدرامي.

خطة العمل بين المؤلف والمخرج تبين أنها تمر في مرحلتين الأولى، حالة تهيؤ، والثانية حالة تنفيذ، وهناك مرحلة ثالثة وأساسية، هي خلق الصورة النهائية للنص المسرحي.

النص المسرحي، قبل أن يكون شكلا مسرحياً، هو نص أدبي ذوقيم درامية مؤثرة في المخرج، تتحول في العرض المسرحي الى حياة واقعية تتصادم مع قيم المؤلف بمستويات تعكس حياة الجمهور المشاهد وذلك بفعل الصور المضافة من قبل المخرج للشكل النهائي للنص المسرحي.

هذا العنصر هو الأساس في أحتواء موضوعات النص، وهو المجال التوضيحي للون العام لجو المسرحية النفسي.

عملية الخلق لابد أن ترتبط عبر هذا الجانب بوسائل هادفة تعتمد على :ـ

١ ـ البساطة في التكوين

٢ ـ الأقتراب من تصورات الرائي (المشاهد) بوضعيات رامزه تحرك مشاعره.

٣ ـ خلق التداخل بين وعي المؤلف ووعي الفرد في ظل التغيرات اليومية لثقافته.

ان مايحدث عادة في التأليف المسرحي من خلق مستويات مكانيه وأعطاء رموز دالة على زمن ما، ماهي الا أيهامات تحرك وعي المشاهد وتؤثر في سيرته، وتحرك تأملاته صوب القيم الضميرية التي تنظم تفاعله الأجتماعي.

أحياناً تكون هذه الميزات مرتبكة لاتفي بالغرض بل منفصلة عنه، لكونها لاتخلق من بين هذه المستويات معنى التواصل بين الفرد والواقع، كذلك أفتقارها لعلامات فاعلة ومؤثرة في وعي الفرد.

ولأجل استقامة الخط الواصل بين المؤلف والمخرج والمشاهد، لابد من خلق شعور يتوسط جدلية الوعي من حس وأفكار، ولابد أيضاً، من أن تكون لحظة الخلق الفني في وعي المؤلف مصداقاً لأحساسات الأنسان، التي تبحث عنها أفكار المؤلف، ضمن الجسو العام النفسي للفرد، وعبر عملية خلق جديدة تكون فيها حالات الفرد الأخلاقية والأجتماعية والفكرية ميزات مترابطة مع بناء الأنسان الأقتصادي والسياسي والحضاري.

يضاف الى ذلك الظواهر العقلية المدركه التي تحيط الأنسان في سلوكه وكيفية حل ثنائية الأنسان المحصورة بين (الأنا واللاأنا) هذا لايمكن الوصول اليه من دون الأستناد الى أسلوب تنظم فيه الحالات الطارة على الأنسان وعلى العصر الذي يعيش فيه.

بما أن المسرح يمثل حضارة العصر، فلابد من وجود قاعدة للمسرح تنظم وعي المشاهد، كي يرتبط في العصر أرتباطاً وثيقاً. فمهمة المسرح مهمة صعبة، تخلق من الأيهام مؤشراً أراديا في جعل الفعل الدرامي صوراً لأحداث قائمة على الوجود الأجتماعي.

الأئتلاف في العملية الأبداعية :ـ

الدارما تعني الفعل المسرحي، وتعني حالة الصراع التي تلازم الشعور.

والشعور هو الذي يحقق أهداف العرض المسرحي، ولهذه الأهداف تكوينات جمالية ترتبط بعدم خروج الشكل على

موضوعات الفعل .

حيث ان الشكل يعتبر المادة الجمالية لروح المضمون .

التطابق بين الشكل والمضمون يوحي الى عملية الأئتلاف ، فهي التي تقوم على اساسها وحدة أفكار المؤلف والمخرج ، وعلى اساسها أيضاً تكون الصور النهائية لعملية الأبداع .

بهذا فان فكرة العرض المسرحي تعتبر الحصيلة النهائية لعملية الأئتلاف ، وتعني أيضاً تحويل الأفكار الى تكوينات تعطي بعداً حركياً وجمالياً للمشهد والمسرحية ككل .

في حالات معينة تتحول فكرة العرض المسرحية الى صيغ مجردة لاتلازم وحدة الخلق الفني والهدف العام للمسرحية وذلك بسبب سوء تصرف المخرج مع النص، لكن في توقعه ان تلك الصياغات هي صور ابداعية تحمل سحرها وتأثيرها الآني على المشاهد ، غير ان الحقيقة هي أنعدام هذا التأثير على مدى اكتمال الفعل الدرامي .

الفعل الدرامي هو خط المواصلة بين الأحداث والأفكار ، بالتالي يصبح المشهد لأنتماء هذه الأفكار الى المضمون المراد علاجه .

يتصور أريك بتلي في كتابه المسرح الحديث وجود صلة بين الصيغة والمضمون . فهو يعكس بذلك مفهوماً هشاً لايصمد أمام التجربة الحضارية للمسرح

الصيغة كأصطلاح لغوي تعني الصفة المشبه لاتملك بعداً آخر .

بما أن المسرح يحمل ابعاداً جدلية أعمق من الصفات وأعم من الأفعال المشبه ، فيعتبر بذلك المجال التطبيقي لحضارة الأنسان وتطوره الفكري . إذن ، لو أخذنا برأي بتلي ، بالتأكيد سنكون امام فعل جامد يحمل صفات مرحلية ، بالنتيجة تدمر أفكار العرض المسرحي ولن تخلق حالة الأنعطاف على الرؤيا المستقبلية لحركة الأفعال ، وذلك لكون الصيغة دلالة ثابته وتعاملية لاتحتاج الى برهان كالعملية الحسابية ، ١ + ١ = ٢

التحويل يجب أن يقوم على موضوعة المشهد ، حيث ان هذه الموضوعة (الفكرة) تلازم المضمون كواقعة حياتيه تخضع لمراحل الجدل .

مراحل الجدل تلزم العرض المسرحي بمتابعة الفعل من خلال موضوعاته التعبيرية والمتحولة الى صور تؤكد قوة الترابط بين التجسيد للفعل والحس الناشيء عن قوة التناقض وفي ظل هذا يتحول الفعل من بسيط الى مركب .

تحول الفعل من صور حسيه الى افكار معقدة ، لانجد سحتها في التفاعل على خشبة المسرح ، الا اذا أدركنا بـ وأننا في مجال المسرح نلتقي ببعد أخر يضاف الى ذلك الذي نواجه به القصة ، ذلك ان تأثيره يمكن أن يكون أبعد أثراً لأنه صادر عن كائنات حية فوق خشبة المسرح ولأننا نشارك فيه زملاءنا في الصالة . وهذا التأثير لايحدث بالطبع الا اذا كان العرض جيداً يبعث فينا ماأسماه كولريدج بذلك التأجيل الأرادي للكفر الذي يخلق ايمان الشاعر .[١]

الجانب الحسي في هذا التتابع والتحول هو الأستجابة الذهنية من قبل الجمهور لقوة ترابط الأفعال وتنظيم موضوعات العرض المسرحي .

كما ان هذه الموضوعات تتأثر وتتفاعل مع قوى أخرى ، تلعب دوراً بارزاً في بنائية الحدث ، كي تشد الناظر بمتابعة مكونات الفعل الدرامي من خلال البقع الضوئية والمناظر المسرحية التي تجسد بأبعادها مع الزمن الموسيقي البعد الدرامي عبر حالتي التصوير والألهام الروحي ، فيكون الفعل بوحدة هذه العوامل أثار الحياة في روح المسرحية وطابق الواقع .

من هذا التطابق تحقق هدف الفعل الدرامي وتحقق الرغبة الحسية للجمهور وذلك بتنظيم الدافع الشعوري لحركة الفعل

الظاهرية على الخشبة، حتى لاتنفصل أهداف الفعل عن أغراض العرض المسرحي.

«وحين يصل هذا الى درجة معينة من القوة، فانه يحرك مشاعرنا، وتحدث فينا تلك الحركة، مايشبه الصدمه، مما يعيدنا ثانية للأحساس بذواتنا، ولكن أحساسنا بذواتنا هذه المرة يكون أحساساً مختلفاً، انه احساس اقوى واعمق وان يكن اقل ذاتيه. انه يشمل حينئذٍ كل من بالصالة»[٢]

الفعل الدرامي خط منتظم الأفعال في العرض المسرحي، وتعاقب فيه الأحداث، ويدرك محتواه من خلال المشاهد المهيئة للحدث الذي يغير الفعل وهدف الشخصية وفكرتها، «بل ويشمل البناء ذاته، ويشمل الممثلين، بما هم ممثلون، وبما هم الشخصيات التي يمثلونها، ولابد أن الكثيرين قد أكتشفوا في مثل تلك اللحظات، أن رؤياهم تتغير، تغدوا أفسح، تحتضن خشبة المسرح والصالة معاً، ويتغير المشهد القائم على المسرح بالطريقة التي تتغير بها صورة ذات بعدين، لوأنها أصبحت فجأة صورة مجسدة «ستريو سكوب» وللحظة أو لحظتين ندرك أدراكاً عميقاً وكاملاً، لامجرد جوهر حقيقة شخصيات المسرحية، بل الكثير من أنفسنا وحياتنا الخاصة. أنه انفتاح الوعي، وتعميقه، هو الذي يأتي معه بالأحساس بوحدة كل شيء، بمافي ذلك الذات»[٣]

المسرح تجربة شعورية مشروطة بدلائل حسية لاتنشأ في الفراغ بل في الوجود المقرر للوعي، حيث تتحول هذه الدلائل الى ظاهرة تبرر انعكاس الوعي في الشعور التمثيلي المتجسد على الخشبة بطاقة لايفصل خيال المخرج عن الحوافز والعلل التي آلت اليها التجربة المسرحية في ظل سببية الظواهر المثارة على الخشبة من أفعال وردود أفعال.

مثلاً فختانكوف يعطي لردود الأفعال قضية محورية ترتبط بعامل الزمان والمكان، وترمي الى انغماس الممثل بلحظة ما، من المشاعر الناجمة عن الفعل الفني للدور بروح المادة المؤلفة (النص)، ولكي تتوحد بطابع خاص، يحمل مهارة الممثل صوراً درامية تخضع لتقاليد الفعل ولأحكام أخرى يستجيب فيها الخلق لمهارة التمثيل، والتي يعبر عنها ستانسلافسكي وفختانكوف بالمراقبة الهادفة لسلوك الأفعال وملاحظة أهدافها وادراك ميزاتها العامة، وملازمة القنوات الداخلية القابلة للتأثير على سايكولوجية النص، وأبتغاء مشاركة الجمهور للزمن المكون للحدث

كما ان فختانكوف يأخذ عن ستانسلافسكي النظام الخاص بالتكوين الذاتي للممثل، من أجل توظيفه بطابع رومانسي قائم على واقع يحوي شيئاً من الفنطازيا بالشاعرية الهادفة لربط جزيئات المشهد بالخط الواصل للفعل من دون اللجوء الى الرمز والتعميم كما يفعل ماير خولد.

«يعتبر فختانكوف نقطة تماس قد تمثل في نفسه طريقتين أخريين من غيره على اعتبارهما نقيضين غير انه نفسه متلاعب وبالمقارنة مع فختانكوف يعتبر ماير خولد متوتراً بينما يعتبر ستانسلافسكي فاتراً. واحد - محاكاة والأخر - تجريد للحياة. ولكن عندما يتكلم الممثل عند فختانكوف قائلاً: «أنني لا أضحك بل أعرض الضحك، فأنك مع ذلك لاتتعلم شيئاً مما يعرض. واذا نظرت الى الموضوع ديالكتيكياً فان فختانكوف يعتبر مركبا يجمع بين كل من ستانسلافسكي وماير خولد في مرحلة الانفجار قبل أن يكون تركيبا لمرحلة مابعد الانفجار»[٤]

كما ان فختانكوف يختلف عن المسرح الواقعي بفارق بسيط، وذلك بأستخدامه التضخيم والمبالغه في ربط الموضوعات التاريخية بموضوع يخضع لأيقاع خاص به يربط فن الممثل بموضوعات المخرج الأبداعية ولاتخرج عن الموضوعات الأساسية للنص، فعلى اساس هذا الفارق أنشأ اخليبيكوف خشبة التجويف المغناطيسي، التي يكون فيها المخرج ممثلاً، حيث

يبتعد عن التخيل الرابع لخشبة العلبة التي يقوم على اساسها المسرح الطبيعي.

بينما فختانكوف يهدف الى خلق انطباع يوائم فيه بين خشبة العلبة وفكرة المسرح البطولي، ومن دون الخروج بفكرة العرض المسرحي الى الجمهور من فوق خشبة التجويف المغناطيسي حيث يعيد بناء الحوار الداخلي بوسائل معبرة «تمد جسراً بين الممثل والمتفرج، وعليه عندما يرسل حسب أرادة المؤلف الأصدقاء والعشاق الى خشبة المسرح، أن لايساعد على سماع كلما تهم فقط، بل على التغلغل في الحوار الداخلي الدفين أيضاً، ويعد التعمق في فكرة المؤلف والأصغاء الى موسيقى الحوار الداخلي. يقترح المخرج على الممثل الحركات البلاستيكية ـ التي حسب رأيه. من شأنها أن ترغم المتفرج على فهم الحوار الداخلي بالصورة التي يسمعه فيها المخرج والممثلون.

ان حركات الأيدي وأوضاع الجسم، والنظرات والصمت، هي التي تجدد حقيقة علاقات الناس المتبادلة، فالكلمات لاتقول كل شيء، وهذا يعني اننا بحاجة الى رسم الحركات على خشبة المسرح حتى تفاجيء المتفرج في وضع المراقب ذي البصيرة الحادة ونعطيه باليد المادة التي اعطاها المتحدثان الى المراقب الثالث، التي بمساعدتها يتمكن المتفرج من أدراك معاناة الشخصيات الروحية. ان الكلمات للسمع أما البلاستيكيا فمن أجل العين وهكذا يعمل خيال المتفرج تحت ضغط أثرين بصري وسمعي، والفرق بين المسرحين القديم

والجديد هو أن البلاستيكيا والكلمات في المسرح الجديد يخضعان كل لأيقاعه الخاص ويتواجدان في عدم تطابق أحياناً»[*]

العملية الأبداعية ترتكز الى خلق تفاعل بين الممثل والجمهور، لا لأجل أن تعيش دورك وحسب بل تثير أحساس المتفرج، لما تهدف اليه المسرحية من قيم جمالية وفكرية، حيث «لاتعتبر اللحظة التي تعيش فيها دورك هي اللحظة الهامة في الأبداع الفني»[٩] أخيراً، فأن عملية خلق التوافق بين المؤلف والمخرج وأقامة الأئتلاف الروحي بينهما من خلال فكرة العرض المسرحي. لاتأتي اعتباطاً، بل تأتي في المرحلة الثالثة من خطة العمل المشار اليها سلفاً.

وخلاصة ذلك، ان موضوعات النص تسير في الأثر الفني الذي يعانق الواقع ـ لاكأشكال مجردة ـ بشكل يرتبط ببنية النص ويحمل تفسيره (المخرج) بحركات تستمد صورها الجمالية من العالم الواقع لحياة الفرد، وتتسب الى ماضي الفرد وتستجيب لزمن الحاضر بصلات واثقة لاتتغير في مضمون النص، لكن بترابط يعطي للفعل معنىً لايختلف في جوهره عن الهدف المرسوم في خيال الكاتب

اذ أردنا غير ذلك، يجب أن تكون حركة خيال المتفرج ملازمة للأبتكار الجديد، في صور جديدة تخترق المشهد وعالم المسرحية الى عالم يحمل سمات المستقبل بفنطازيا هادفة تحتمد حاضر الفعل ومستقبله

الأفتراض ولغة الخلق: ـ

١ ـ الخلق الفني:

لاشك أن اي لغة تتركب من جمل ذات معاني وأغراض متعددة، تتوضح صورها في الأدب بشكل لايختلف عن الصور المرئية واللوحات الفنية في المسرح، الا في القليل من النواحي التالية: ـ

١ ـ تقنية الخشبة.
٢ ـ خط بناء الفعل.
٣ ـ اسلوب العرض.
٤ ـ علاقة الجمهور بالجو العام.
٥ ـ عناصر الصراع في الفعل الدرامي.

النقاط ٢، ٤، ٥، مشتركة الرؤيا بين المؤلف والمخرج، أما النقاط ١، ٣، ٤، فهي مجسمات البناء الدرامي ومركبات لخط بناء الفعل الدرامي.

وبمجموعها تعتبر صفات بنائية للتركيب الدرامي، تكون الأستجابة فيها أماوصفية أوعروضا تخيليه. بدليل محاكاة الظاهرة لأجزاء الحدث، والمصاهرة الحسية بين وظيفة الحدث ووظيفة التلقي عند الجمهور.

لهذه الوظيفة صلة وثيقة في الصفات المذكورة اعلاه وتنحصر في بناء الفعل وتركيبه الدرامي

البناء «هو الشكل الناشيء عن تماسك حالات الفعل من صراع، وأزمه، وتغير في الذروة، وتوازن في سلسلة الأحداث.

أما التركيب الدرامي يعني «التنظيم التفصيلي للمناظر والمواقف من ناحية بنائها الداخلي وعلاقتها بسير الحوادث العامة»[٧]

عند أختيار هذه المبادىء أمام تقنية الخشبة، لابد من الألتفات للأسلوب الذي ينظم العلاقة بين الفعل والأحداث في سياق خط بناء الفعل وعناصره المكونة للجو النفسي، والتي تخلق استجابة الجمهور للعرض المسرحي، في ظل موازنة أفتراضية يلعب فيها الخيال دوراً مميزاً في خلق بيئة الحدث والتعبير عنه من خلال المناظر التي ترتبط مع الموضوعات الأخرى لتعطي مكان وقوع الحدث، وتجسد معنى الفعل

لنفترض ان المبادىء اعلاه أتصفت بمبادىء البناء وأتخذت صيغتها النهائية في المنظور الهندسي، واستلهمت من الأسقاطات الضوئية شكلها النهائي، وجسدت الفعل، بهذا يكون العرض المسرحي أستوفى شروط مواجهة الجمهور.

وان لم يكن هذا مستكملا لشروطه، فماذا يحدث؟ الذي يحدث هو أن الشكل لايطابق المضمون.

٢ ـ الشكل والمضمون : ـ

من المعلوم أن المضمون يحدد الشكل، فأي تجاوز على هذه العلاقة يؤدي بعملية الخلق الى التشوية والدمار.

ومن أجل عدم السقوط في هذا الفشل، تلزم أنفسنا بعدم ادخال عمل طارىء على موضوعات النص المسرحي، يتوقف ذلك على التحقق من جوهر وفاعلية الأحداث بكل أنساعها، حتى تتكامل في الزمان والمكان، ولأعطاء البعد الفني المبرر للحدث في مجال التكوين لابد أن يكون فيه الشكل موضوعاً من موضوعات العمل المسرحي، يستكمل شروطه أخراجياً في الصفة الفنية للموضوعات المترابطة والمعبأه بشكل لايجزىء الموضوع الى مفاهيم وصياغات تبتعد عن الذات الفنية للمسرح والتي أعني فيها علاقة المشاهد بالعرض المسرحي.

ولأجل بلوغ هذه العلاقة، من الملزم، أن يكون الشكل وعاءاً لموضوعات النص موثقة بأشكال فنية تخلق حالة الأنسجام، «حياً من حركة الأفعال لوحدها مالم تقرن بمشاعر تحقق الصور النهائية للفعل»، الغرض من ذلك تحقيق استجابة المتفرج لموضوعات النص، وتنظيم الشكل النهائي لعملية الخلق، عبر عملية اخضاع الأشكال الفنية للمضمون.

بهذا تكون موضوعاً ملحناً يناغم بنائية الحدث بقوة التأثير المتبادل بين المشاعر والأرادة التي تؤطر صور الأبداع.

اي بأثارة الأفعال من الداخل للوقوف على موضوعاتها كي تبتكر موضوعاً جديداً لايخرج عن علاقة الشكل بالمضمون، تلك العلاقة حتى وان كانت ايهامية تؤكد على «أن الأيهام كذب مسرح يخرج على المشاهد بفعل يؤكد وقوع حدث.. الا أنه كذب نابع من حس صادق، خارج عن خزين روحي مؤهل لأثراء الخشبة بأسس وخلجات مبدعة»[٨]

بالمقابل «ينطبق الشيء نفسه على المشاهد أيضاً، أي عضو في الجمهور يقبل دعوة الممثل، والى حد ما، يحذو حذوه، وذلك بأثارة نفسه بالطريقة ذاتها، يغادر المسرح في حالة انسجام داخلي اكبر. ولكن ذاك الذي يصارع من أجل الحفاظ بأي ثمن على سلامة قناع كذبه يغادر العرض المسرحي مضطرباً اكثر. أنا

مقتنع على العموم، وحتى في الحالة الأخيرة، يمثل العرض المسرحي نوعاً من العلاج النفسي الأجتماعي في حين ان العرض يكون بالنسبة للممثل، علاجاً وحسب، وذلك اذا ماوهب نفسه لواجبه بحماسة»[9]

كي ندرك هذه العلاقة ونقترب من ظاهرة التخيل، بأن الكذب حالة احساس بالصدق في العرض المسرحي، لابد من تعريض الفكر الى أستنتاجات أخرى تخلق منه أدراكاً لهذه الحالة . كيف؟

٣ ـ الأفتراض! ـ

الأنسان بطبيعة يدرك الأشياء بفطره تقوده الى نتائج صحيحة. في بعض الاحيان ـ «وعلى نحو غريزي من مبدا احرزه او اخترعه بواسطة الفرض، ولكنه لايستطيع مطلقاً أن يسير في البرهان الا بواسطة الأقيسة، أي بالسير من الكلي أو العام الى الجزئي أو الخاص»[10]

هذا السير محكوم بالأفتراض التالي، الكل يعلم ان : ـ

١ + ١ = ٢

الحالة كهذه لاتحتاج الى برهان يؤكد صحة المتساوية العددية، فهي بديهية المنطق الحسابي للأعداد الحقيقية، وهي ايضاً فكرة الأدراك الفطري للظاهرة الحسابية، لأي أنسان وفي مختلف العصور.

اما اذا اردنا البحث عن الأعداد المكونة للعدد الحقيقي (٢) في الأعداد التخيلية، نجد ان ذهن الأنسان يحتاج الى أفتراضات جديدة تكشف عن الأعداد التخيلية المكونة للعدد الحقيقي (٢)

المعادلة التالية توضح ذلك الأستنتاج الرياضي للعدد (٢) : ـ

$$\sqrt{-٢ \times -٢}$$
$$= \sqrt{-٢ \times -٢}$$
$$= \sqrt{٤}$$
$$= \sqrt{٢^٢} = ٢$$

المفارقات الأفتراضية في المعادلتين أدت الى نتيجة واحدة، وهي العدد (٢).

اذن نتيجة الأنتقال من الجزئي الى الكلي، وحاصل العدد (٢) في المعادلة الثانية، نتيجة للأنتقال من الكلي الى الجزئي.

هذا الأنتقال المتعاكس هو اساس التصور الرياضي للعمليات الحسابية والجبرية.

هذا التصور يأخذ طابعاً أعم في الحياة الأجتماعية من حيث علاقة الخاص بالعام أو العكس، حيث إن هذا المبدأ يكون مكملاً للقيم الناتجة عن تراكمات السالب والموجب للمعادلة الحسابية البسيطة، ويجد ذروته عند مفهوم الأجزاء التي تستكمل شروطها في الكل.

الكل، هو المخرج الذي نبحث عنه من خلال الأفتراض حتى نحوّر نتائجه في المسرح وفقاً لطبيعة المواقف المماثلة على الخشبة وضمن ابعاد المعادلة الحسية للصراع التي فيها يتحول الأفتراض الى بديهية تسترجع زمن التكوين «المشبه بالعدد (٢) في المعادلة الأولى» وترسم خيالها في خيال المتفرج تبعاً «للحالة الثانية للعدد (٢)» لنظائر التواصل الفكري.

خلاصة هذا هو رسم خط بياني في وعي المخرج لعلاقة الشكل بالمضمون وتأثير الزمن والتطور الحضاري على هذه العلاقة، وهي ايضاً تبرير للكذب المسرحي وخلق حالة الأحساس لدى المتفرج بتصديق الكذب المسرحي المرتبط بمصير الخيال المحصور بين الخشبة والصالة.

ولكي يكون هذا الخيال اكثر صدقاً، فنجعله حساً بربط موضوعات النص بتصورات العرض المسرحي المركبة من مجموعة خيالات، خيال المؤلف والممثل والمخرج، وصولاً الى معايشة المادة التعبيرية المقامة بأنفعالات متداخلة ترسم واقعاً للتعامل مع الظاهرة المحكاة على الخشبة.

٤ ـ الظاهرة المحكاة : ـ

ماهي الظاهرة التي تحاكي احساس المتفرج؟

يقول تولستوي «الفن نشاط انساني يقوم في كون أنسان ما، ينقل للأخرين بصورة واعية، وبواسطة اشارات ظاهرية، معروفة المشاعر التي يحسها، فتنتقل عدوى هذه المشاعر للأخرين وينفعلون بها»

هذا الأقتباس المأخوذ عن تولستوي يوضح معنى الظاهرة المحكاة في الأدب الروائي والفن ككل، اما من ناحية العرض المسرحي فأنها تمثل الشعور التخيلي، الذي هو نتاج واقعة تؤثر في الخيال، تأتي على شكل يتدرج الى موقف يشخص معنى الواقعة، ذلك الموقف يعطي للحواس موضوعاً يمالج معنى الواقعة، فتحول بتخيلات المخرج الأبداعية الى ظاهرة تحاكي تطلعات المتفرج الفكرية والجمالية.

هوامش

١ ـ لماذا المسرح ـ ميشيل ماك وان ـ مجلة المسرح المصرية ـ نوفمبر ١٩٦٩

٢ ـ نفس المصدر

٣ ـ نفس المصدر

٤ ـ نظرية المسرح الملحمي ـ بريخت ـ ترجمة د. جميل نصيف ص ١٦٩

٥ ـ في الفن المسرحي ـ تأليف مايرخولد ـ ترجمة شاكر شريف ص ٧٧ ـ ٧٨

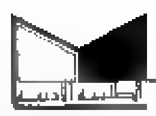
٦ ـ اعداد الممثل

٧ ـ الدراما بين النظرية والتطبيق ـ تأليف حسين رامز محمد رضية ص ٥٥٣

٨ ـ دروس فختانكوف ـ بقلم شيخماتوف بالروسي

٩ ـ نحو مسرح فقير ص ٤٥

١٠ ـ مناهج البحث العلمي ـ تأليف عبدالرحمن بدوي ص ١٣ للأستفادة بشكل مفصل أرجو مراجعة المصدر السابق وخاصة المنهج الأستدلالي.



1 أبنــــاء السـيد عَـبد ربــه

رفـــقي بــَـــدوي/مصر

عندما قابلته اول مرة، كان ذلك منذ زمن بعيد كان يجلس ناظرا امامه الى البعيد، وكنت انظر انا الى محياه الجميل، حيث ان تقاطيع وجهه الدقيقة الحادة الخطوط والمعالم كانت لها خاصية جمالية نميزة، وكنت عندما امد يدي اليه لاحييه، كان يمد لي كفا لدنة انثوية كانت عيناه بئرين عميقتين، وكان حزينا، حيث انه والى هذا الوقت لم ينجب وكان دائما مشغولا بمسالة الابوة هذه، وحدثني عن الصعوبات التي سوف يلاقيها عندما يصبح لديه طفلي أوعشرة اطفال، حيث ان الاطفال زينة الحياة الدنيا، وان كان الاطفال يقلقون راحته دائما، وحدثني عن طفله الاكبر الذي سيصبح فنانا كبيرا مثله، وحدثني عن ان ذراعيه يجب ان تكونا قويتين كي ينحت التماثيل.

كنت انظر اليه وهو يتحدث واهز رأسي موافقا، اهز رأسي، اهز.

وعندما صمت قليلا محاولا ان يسترد انفاسه قلت له:

- يجب ان تتزوج اولا كي تنجب اطفالك العشرة.

ضحك بشدة ثم قال: ليس كل من يتزوج ينجب والانجاب لا يتطلب ابدا الزواج خاصة انجاب اطفال مثل ابنائي. ثم عاد الى صمته.

٢ جحيمكوليمتد

في الحجرة الصغيرة، على سطح المنزل المرتفع، كنا تجلس نحن الثلاثة، في صمت نبحث عن اسم لجماعتنا الجديدة.
كانت الحجرة متسخة، وكانت عيوننا زائغة وعقولنا تفكر بشكل جدي في استخراج اسم لجماعتنا وكنا قد اتفقنا فيما بيننا على ان يصبح رئيسنا من يمنح الجماعة اعظم الاسماء.
مرت اللحظات صعبة، وتناثرت من بين الأفواه اسماء رفضناها جميعا، الى ان صحت «جحيمكوليمتد».
كانت الذات معذبة، وكانت جلودنا التي تحتوينا مرقعة وكانت الرقع قد ازدادت اكثر مما يجب.
الدخان الذي تصاعد من سجائرنا ومن افواهنا كان يشهوينا، وكنا ستعذب رؤيتنا في «جحيمكوليمتد».
كان صاحبي «ع» لعينا وعنيداً وكان فكره المتوقد قد خانه، وارغم على قبول الاسم ثم بدأ يراوغ
- ولماذا جحيمكوليمتد؟
- ان العالم كله في جحيم.
- لكننا نحن الجحيم ذاته.
صاح الصديق «س»
- اننا قد اتفقنا على اسم الجماعة ولكننا - حتى الآن - نرفض عضويتنا جميعا لها الى ان يعرض كل منا جحيمه، ثم نقبله عضواً او نرفضه.
كان (ع) يحكي ناظرا الى السقف الصفيح وقائلا ان جحيمه لا يحكي وانما بداخله، وهتف ضاليا منا جميعاً ان نضع ايدينا وعندما حاولنا ذلك هتف محذرا «ستحترقون».
فابتعدنا.. كان «وابور الغاز» قد احرق «بنطلونه» دون ان يدري.
ثم قال «س» ان جحيمه في زيجاته السابقة وان كل نساء الارض خائنات ومد لنا جزءاً من جسمه قد اصيب بالشلل التام.. لنتلمس جحيمه.
صمتوا، كان الصمت طويلا وممتدا بامتداد ثلاث دقائق كانها الدهر وفجأة وفي نفس واحد قالوا: وانت؟
- انا.. لا اعرف.. ولكن جحيمي، اني لا اعرف.. لقد حاولت كثيرا ان اكون لكني لم اكن وحاولت الا اكون لكني كنت بالشكل الذي لا اريد ان اكونه!
في اقتراع سري نزيه نجحنا جميعا كاعضاء مؤسسين «للجحيمكو ليمتد»
كان اجتماعنا الاسبوعي يوم الاربعاء في الاربعاء الأول نظر بعضنا الى بعض، كانت عيوننا عميقة الحزن وكريهة.. وبدانا نشعر بذواتنا تتفرد وتتباعد بعضها عن البعض.
قام «ع» اللعين والقى بالكيروسين على الباب ثم دخل جلس، لحظة ثم قام ضاحكا ومشعلا الكبريت في الباب مردداً «جحيمكو ليمتد، ليمتد».
وظل هكذا يضحك والنار تتصاعد والدخان يخنقنا لكنه يضحك مردداً: ليمتد.. ليمتد.

أشـــجــار مـــن غـــابـــة طـفـل الغـبـار

ســــعد جــاســم

«إنَّ أسمى نضجٍ في العالمِ. أن نكونَ،
دوماً على شيءٍ من الطفولة»
«يفتشنكو»

اعتراف له رائحة الشعر

أنا طفلٌ «آخر»
طفلٌ من حبرٍ وجمرٍ وندى
طفلٌ من حليبٍ ودمٍ وغبارٍ جنوبي
وأنا اسكنُ منذُ سنواتٍ
في رحمِ الكلمةِ «البدء»
وسأبقى ساكناً في هذا الرحمِ الهائلِ
لسنواتٍ طويلةٍ آتية
أبغي «التعلّم»
التعلّم بكلِّ ماتحملهُ هذه المفردة
من دلالاتٍ فلسفية،
باتَ «البعضُ» اليوم
يقابلها بـ «التثاؤب» أو بالترفع «الفج»
وأنا ـ ومن وراءِ كلِّ هذا ـ
«أحلمُ» و «أسمى» لأن أكتبَ:

أكتب: باحتراقاتٍ وغاضاتٍ اكثر توقداً وعسراً
من المواقد والأجنة المألوفه
اكتب: القصائد التي «تريدون»،
اقصد «المتلقين ـ الناس ـ الحسيين»
واكون بذلك: ـ وعبر هذا الحلم «الفعل»
الذي «اسمى» لانجازه ـ
مهيأً لأن أضع خطوتي الأولى
على عتبة بوابةِ مملكةِ الشعر العجيبة،
ومهيأً لأن أقفَ واثقاً كي أروضَ أفراس طموحي
لأسحقَ بها أفاعي اخطائي
التي تشاكسني بصلافةٍ وحشية
وتهددني ـ احياناً ـ بالموت المؤقت
قلت:
«أحلم» و «أسمى»... أليس كذلك؟

شجرة البدء

● إن إصطفيتُ ترابَكِ الضَوْئي
أيتها اللغةْ
إني إصْطفيتُ .
● إن أرتميتُ بجمرِكِ السِحْري
أيتها اللغة
إني ارتميت
● إن أهتديتُ لطفلِكِ السري .
ايتها اللغة
اني اهتديتْ
● إن إبتديتُ بروحِكِ القدسي
أيتها اللغةْ
إني إبتديتْ .

طلقة ما

. . وطلقةٍ تائهةٍ
أجهلُ من أينَ أتتْ :
من قريةٍ
أو غابةٍ
أو منزلٍ مشبوهْ؟
وأجهلُ اللحظةَ مَنْ أطلقها
أطلقها عليَّ :
مقامرٌ ؟
أم صائدٌ ؟
أم قاتلٌ معتوهْ؟

●●●

أتتْ اليَّ فجأةً
تحملُ صوتَ الموتِ
وكادَ ـ لولا قدرٌ
منفلت عن دورةِ الوقتِ ـ
عيارُها الوحشيُّ
يفني جسدي
ويقتلُ العاشقَ
والعالِمَ
. . . .
. . . .
ويقتلُ الشاعرْ

رغبة أخرى

حرَّضتنا الرغبةُ المشتعلهْ
أنْ نرى هذي الرؤوسَ الثملهْ
تخلعُ التيجانَ من أبراجها
لتنامَ
فوقَ عشبِ الطاولةْ .

●●●

كانتِ الرغبةُ ذئباً
ماسكاً حبلَ الامورْ
مرةً يلقي رؤانا
بين غاباتِ النقاشْ

مرةً يرمي دمانا
فوقَ أعشابِ الفراش
ومراراً
يحملُ الرهبةَ فينا
كالخفافيشِ تدورْ. . . .

●●●

بعدَ تلكَ الحالةِ المستعذبةْ
هبطَ الصحوُ على اعصابِنا

من سماءِ الرغبةِ المشتعلةْ
لم نكنْ نعرفُ مَنْ أيقظنا . .
ثانيةً أيقظنا . . .
أهيَ أنداءُ المساءِ الرخوِ؟
أم صوتُ الفواختِ؟
- ليس هذا
إنه جمرُ صراخِ النادلِ الوحشي
ذي الكفِّ المباغتْ.

●●

بعد أنْ أشعلَ فينا، شيخُهُ الوحشيُّ
نارَ الانزعاجْ
لملمَ البعضُ شظايا روحِهِ
ومضى يسعلُ
مِن حانِ المجاجْ ●

اشجار صغيرة .. ولكن

١ ● ماقالته لي الصّبية ●
تقولُ لي صَبيتي البهيةْ:

«خبيءْ فؤادي العذبَ
في فؤادِكْ
وإن جفاكَ البعضُ
في خرابِكْ
أخرجْ دماهُ
تغتدي مجامراً
تضيءُ في ليلِ «الأنا»
أيامكَ «الأجاجا».

٢ ● تفرد ●

للمخلوقِ في هذا الزمانِ مآربٌ
ولهُ طرقْ
لكنني . .
هذا المدجج بالمخاوفِ
والهواجسِ
والقلقْ
ما اخترتُ منهُ مآرباً
أبداً . . .
ولا أنوي مهادنة الطرقْ
إذْ أنّ لي
طرقي التي
لا الأرضُ تكفي أن تكونَ تخومها
أبداً . . .
ولا هذا الأفقْ ـ

٣ * الشاعر *
«شجرة تنشر اغصانها بعيداً»
الشاعرُ الضلّيل
يسعىٰ حالماً
حتى يؤسسَ عالماً
للشدوِ
والفرحِ النبيلْ
ويعيد للكلمِ الأصيلْ
ملكوتَهُ المفقود
والزهوَ الجليلْ.

هواجس الهداية

● قد أهتدي للبحرِ
أسالُ ملحَهُ
ـ هل يشتفي
مَنْ تصبحُ الأملاح
أسياقاً
وتسكنُ جرحَهُ؟
● قد أهتدي للنارِ
أسالُ جمرَها
ـ هل تنطفي
مَنْ تصبحُ الجمرات
أظفاراً
وتنهشُ قلبَها؟

● قد أهتدي للغابِ
أسالُ وحشَهُ

من تصبحُ الاشجار
أشخاصاً
وتحملُ نعشَهُ؟
● قد أهتدي لليلِ
أسالُ نجمَهُ
ـ هل يرتضي
أن تصبحَ الظلمات
اجلافاً
وتمسخ إسمَهُ؟
● قد أهتدي للشعرِ
أسالُ كُنهَهُ
ـ هل تفتدي
أو تصبحُ الكلمات
أمطاراً
وتغسلُ وجهَهُ؟
● قد أهتدي
بتها الأقانيم التي
أحسستُ أنْ هواجسي
في روحك الاشراق
تصبحُ اجوبةً
أو ارتضي
بالصمت في
هذي الحياة المتعبة ●

بأسم الشعر.. أمنع الركام أن يعلو..

باسم المرعبي

وأفرّ إليه
أمسك بيديه، وأنشج بحرقه الخاسر كُلّ شيء
وأمرّغ جبهتي بضوع يديه..
يد على قلبي ويد على يديه
وعيناي على أمي تسعى في فراشي
وسمعي لقلبي الذي يفرُّ في كلِّ الاتجاهات.
أنا الحزين، المكتئب، الشاحب
والمشاكس في المقاهي البليدة
بأسم الشعر
أمنع الركام أن يعلو
وباسمه أدعه يعلو
وباسمه أتنشقُ طين مدينتي وأفر الى أزقتها وأجمع نثاري
في مقاهيها
باسمه أرنو الى الثورة تمورُ في القلبِ والشارع وتركل
حصاني الأبيض الجميل وتجحد دمائي
باسمه افيقُ على قرى تهدّمتْ وسواق شحبتْ ونسوةُ
مكتفات بعباءاتهن الى شبابيك واطئة
باسمه أفرُّ الى أهوارٍ تحاذي رئتي بعنبرها وأسماكها
وصيّاديها
ولياليها المعولة بشحوب فوانيسها
أفرُّ الى صيف بارد فوقَ سطح دار، عيناي، فيه على قمرٍ
ونجوم
وعلى أمي مستحلفاً غيثها. ألا تتركاني
إلى أمّ طفلة جُرح اصبعها وهي تعدُّ غدائي في آنيه

مكسورة قبل تسعة عشر عاماً، ودائماً تذكرني بذلك
الى اخوة فرقتهم المدارس ليتجمعوا في الغياب وفي
دمع الوالده المُشع
إلى أصدقاء يرسمون قراهم في باراتٍ ترسمهم دُخاناً
. . . . إليّ تحت شجرة تين مُتنشقاً حليبها ومجمعاً
الغُزلان الطائرة في
طاسة الأفق
اليّ قبل أن يُجفف الحليبُ ويُذر في عيوني
اليّ قبل أن أستجمع قلبي وأصرخ مع حمزاتوف : «أيها
الشعر: أنا ـ لولاك يتيم»

● قصائدُ الشَظف ●

* بيتي *
قلق بيتي
وأعضائي مداه
قفصُ بيتي
وأقفال صداه

باتت البيذبه
اجتثتْ نداه
غرقَ بيتي
وتلوبحي شذاه

* الى عادل عبدالله في ترقبه *
رُبما، وحدكَ، تجلسُ
هذه الساعة

في بارٍ
وَترتو للطريق
رُبما، تجهد عينيك، لتبصرَ
في دُخان البار
وجهاً لصديق
. . . .
تتصدى لشحوبِ المائدة:
مايتبقى غير كأسٍ واحدة
ليس بي قلبٌ لندمانِ العويل
فأنا مُستصحب فيّ الرحيل

● اقامة *
في الدُخان نقيم
دفترنا العراء، وحبرُنا
شظفُ الزمان
وتابينا
ربّى لنا حُزناً طويلاً
. . . . بالقلوب نردُّ أخطاء الأثاث
وتبتني
قلقاً نؤثثه عويلا

في الدُخان نقيم
نزهتُنا
عيادات مُشاف
تحملُ الشجر العَليلا

* الأغراب *
«الى رُؤى»
نحوَ خُفاشٍ يطيرُ القلبُ
في ليلِ الحصاة
وسَمائي شظف ينهال في ريشي
ونجماتي رُفاتُ
نُزهتي رمل
وأعضائي حصى
ودمي في يد أغرابٍ كُراتُ

نشيدُ النهار العالي

«البزوغ»:ـ
لي دم يرضعُ من
ثدي البراكين وَمن
حُمى الطبولْ
ضرخة في عُمقي الاقصى
تقولْ:
سترى الآتي
وكلّ الاخرين، غيمة شوهاء
والآتي تحولْ!

أستوي في هيأةِ الزلزالِ،

أقتادُ المدى
واواري في أواري
في دَمي
حفنة من شمع تخطو للأفول

في دَمي شَمس
وكفِّي غيمة
ومَسيري شَجَر تلقاهُ
في كُلّ الفصول

شهوتي شمسٌ
وأنثايَ أفقٌ
والمدى نسلي وأرضي
ما أقول
انني آتي الى الدُنيا لكي
اكتب الدُنيا على شاكلتي
واسمّي نسلها بأسم دمي
وأغذّي، صخرها نبض الحقول
هذه الدُنيا لزهري سلة
ويدي نبع
وآذاري يطولُ
نحلةُ هذي اللغةُ،
انها ظمآنةً فوق رحيقي
وشذى أخيلتي
نحلة طافت على زهرِ فمي
تتوخى النسغ من زهري البتولْ

طائرة ورقية لطفولةٍ غائبة

«لقد ركضتُ طوال حياتي عبثاً، وكنتُ امر بالقربِ من الاشياء»
ألقيتُ نافذتي الى لهبِ الفجيعةِ
وأنتظرتُ شرارتين
وكنتُ أرنو للمدى
فهناك نافذتان اغلقتا وعُشبٌ واجمٌ
وهناك مقبرتان سُرحتا بقلبٍ واجفٍ
وهناك في حلمٍ بطيءٍ، مالحٍ
قلبي على عُكازهِ الدَمعي شوهاء
مُنفطرٌ كجصِّ الشاهدهْ
قلبي غُواء سالَ
وانتفضت لزخات الغُواء مسامع

الصخر، الرياحُ البارده
ألقيتُ مافي القلب
كي أجدَ الطريقَ الى طريقي
أستدلُّ بغيمةٍ
أو دمعةٍ بيضاء،
أسألُ، استدل
بحيرةٍ تهدي يدي
ضلالةً زرقاء
يدخلها الفؤاد مُهدماً كالرمل
يذروه السَّأم
راسلتُ أجراس النّدى
ورسائلي «طّيارة» ورقية
لطفولة غابتْ أجمع ظلهّا
لتضيء نجماتٍ بذاكرتي
سارهبُ عذها
سبابةُ التؤلول، اذكرُها
تهددُني
وأهوى أن تهددني
لتمسح بالوَعيد تغضني
وتغضن الشجرات
ترفرما تفسخ من صبايَ
على رمالِ العمر
والطينِ العجوز
وقوس ظلّي
والصدأ

موتى أسميه الفصول

محمد جاسم مظلوم

عطش النبيُّ
ولم ير الاقداحَ
عند سريره
نهض النبيُّ
رأى الذي قالتْ به الصحراءُ
فاشتعلتْ بخاتمهِ المدائنُ
وانحنى الابريق،
واستبقت عباءتُهُ الطيورَ
وراح يبحث في الطبائعِ
عن رمادِ الشمسِ
مأخوذا،
بِمَا اختلفت عليه عناصر التكوين
في دمهِ ابهام البحرِ
والرؤيا طريدتهُ
عبوراً
نحو توحيد الأقاليم التي
نزحتْ
وفك تناقض الاشجار
عن ورقي
فاعطاني عباءتهُ
وبعض ضفائر عمي
واعطاني النساء،
وماتبقى
من خراج الغائبينَ
فجمعت كل مقابري
ومحوتُ
اسماء الفصول
من الشواهد
كي اغيب مع العصور،
صبغتُ راياتي بدمعٍ
كان يرسمُ
في مناديل النساء
وصية الفجريِّ
لأبنته الخجولةْ
فرأيتُ
ان البحرَ
يعرفُ سجدة البسطاء
يطردُ في اقاليمي
خيولهْ
وخلوتُ في عُشْبي
اخطُّ على جباهِ الحاضرين
وصيتي،

واذيبُ قبرة بصدري
ثم اخرجُ من سواى
مبلغا
للغائبين
رسائلي،
من اوّلِ الاسفارِ
بادفءِ القماطِ
خلعتُ زنّاري
واعلنت الشتاء
مدينة اولى،
لا بدأ من تعطلها
فتوحاتيْ
لكن صيفَ الارض
غيُّر سيرتي،
ونهايمشكاتيْ
هلْ أدَّعي ملك المدارِ،
وار بعاءُ الله،
تأكل دورة الشمسِ
المريضةِ في البروج؟
معطلٌ جرُّ الفصولِ
وباردٌ قدحي
ملائكةٌ
تدحرجُ في الطريقِ
عظامَ من شتموا
البنفسج
هكذا . . .

ـ من جنةٍ اسكنتها خلف الرماد ـ
طلعت،
فاخترت ابتداء المنتهى
عبر المجون السـاج اليّ
فانكسـرت يداي
وبخروا
بالصيف اقداحي،
وسُعدى
عند بابِ الغيمِ
ضاحكةٌ تُصلي
كفٌ على خصرٍ
واخرى
تملأ الابراج قمحا
ابداً عرفت الحب منفياً . .
وحين قابلت سعدى
رايت الحب رُمحاً.
من انتِ . . ؟
فيك تكوّرتْ شمسي
وتجسمت أرضي
وفيك تعطلت قدمي
لاقسمْ
بالجهاتِ الخمسِ
انك سقطتي
والارض تنهضُ
في سقوط غزالةٍ
أمّا تعدُّ الطفلَ

للمنفى
ودمعتها وشاحُ
نم في رمادكِ
ايها الوقتَ الكسيحُ،
انا انحناءُ القبرات وتربتي
ناران،
مرُّ الطيرُ بينهما
وما اتقد الجناحُ
اطوي سجا جيدا،
واكنس عتمة الاشياء
من جسد المدينة
والوضوحُ يلمُّ ليلي
والاصلُ.. بقدّ جذرهُ
والفرع،
طوحني بعيداً،
خنجراً
لخلاص هذا الليل
من جسد التجلي
والنهرُ،
هرولة الانوثة في الطبيعة،
معبدٌ سقطت جوانبهُ،
وظلَّ البابُ
يدخل منهُ اشياخي
وثمة رنةٌ ركضتْ
فشاهدها الرجالُ
وخطوةٌ مرتْ اجاروها

وماانتبهوا
لسقف كان مرتعداً
بكفي
ومقابر في الشمس
تخلعُ حكمتي،
وتبخ خلفيْ
فوحق خوفي
والذي تجدين يا امراة النساء
لأنزلن عليك خوفي
ولأرمينَ عليك سحري
وانحدار البيرق العالي
وانقذُ خطوَ امي
حيث تلتف الطريقُ
بشعرها
وتمرُ هاربةً لقوسيَ
من تراب القبر،
من حجر تغمسَ بالاضاءة
واستعذُ الى الافولَ
من دائرات لاتقولُ
ماذا يعلق في السماوات
الصبيُ؟
كلما اتسعت لنا الارضَ
تكسرت الغصونُ وراءنا
سرجُ تشدُ الى الزوايا
ناظري
وعيون سعداي اغترابُ الشمس

في الميزان،
ارصفةٌ تفتشُ عن دمي
ويدان تسودّان
في كــل الطريق وتعلنان يديَ
ولأجل سعداي
استعنتُ عليَّ بيْ
وتركت اشياخي الذين
يؤرخون قبورهمْ
ويؤجلون غدي.
شمسٌ تكدّسُ في غربتها،
ومرآة تقاسمني الطريق،
رايتُ فيها الطفل يتبعني
بهيئة صبرٍ جفَّ
في يده الندى

والبنتُ تحرقُ في انكاس القوس
منديل النبوءة والدموع،
وآخري خلفي

يجرّ عباءة خضراء
يبتلّ الترابُ بها، ويختنقُ الشجر..
ظلي هناك وراء رابية يحيط بها الشيوخ
ليطفئوا سُرجيْ
اعلق خنجري
في عنق مئذنة،
واركض خلف ابراجي،
رأيت الشمس ساجدة بصدر الحوت

تنتظرُ القمرْ
سيرا حيال الجدي
تنتظرُ الدخول بلا سيرْ
ورأيت اوتادا تهزُّ الخيمة الكسلى
واكواخا يباغتها المطرْ
فنزعتُ عيني
والتفتُّ اليَّ معتذرا
اكذّبُ مارأيتْ
سورٌ هو الوقتُ الغريبْ
فكيف احسنُ دفن هذا الكون
في جسدي
لينكسر الزمانُ على المكان
وانتهيْ من رجم
تاريخ الشتاءْ
واعيد ترتيب الفصول
ليهبط الاعوازْ
تاريخي المضاءْ

قصائد الناس

عبد الحميد كاظم الصائغ

هذه قصائد الناس ارجوكم

نهر

دمي الماءُ
هيا استحمي
وردّي بقايا اقترابٍ الى العمرِ
ادركتُ موتا
وافضيتُ للنهرِ سرَّ انقلابِه:
- علوٌ سيدنو الى القاعِ
لاوجهَ في القاعِ
هيا استحمّي
نجرُّ السفوحَ المدماةَ للنهرِ

. . . .

قلتِ استدرْنا
وابقيتِ طعمَ الثيابِ التي ما ارتدَينا
وما خلفَها من قطاراتِ شعرٍ وناسٍ
واعمارِنا
قلتِ: يوماً ينوءُ الذي في الدفاترْ
فا شرعتُ زهدَ المتاعِ
واودعتُ في قربتي نعمةً من هدوءٍ

. . . .

على دربِ تلكَ القطاراتِ امشي وحيداً
لا اُودعَ عندَ المحطاتِ معنى
وأتلو هراءً:
الى القاعِ أعلو
لأبني من الموجِ جسرا بطيئا

. . . .

أتعنينَ أن الذي كوّرَ الرحلةَ
الآنَ اعمى؟
وأنَ الخيوطَ التي تربطُ الموجَ بالقاعِ
مشدودةً بالتقطع؟
وان التلالَ الحيارى الى النهرِ
طرقه؟

. . . .

الى النهرِ
لا غيرَ غرقى
يحنّونَ للماء!!

الشاعر

ستفهمونَ الشعرَ يوماً،
اصدقائي

وتجيئونَ اليَّ
تحملونَني بعيداً
تخرجونَني من السباتِ
تَمسحونَ عن لوني الغبارَ
تصلحونَ ما عَطبْ
وبهجةَ الزجاجِ في نوافذي
والأضوية
تستبدلونَ الزيتَ في اجهزتي
تهيئونَ جمةَ الحقائبِ
وتملأونَ العجلاتِ بالهواءْ
تختبرونَ مقودي
وتركبونَ راحلينَ للوراء!!

... الفتى هذا ....

الى ـ خضير مري

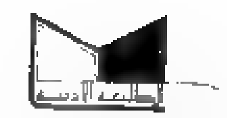
ابهي : ابللُ بالقصيدةِ مائدة.
وأسيلُ كالأسفلتِ مرجواً
لان أبيضَّ
أبعَدَ للوقوفْ
لا وقتَ ياروحُ
امرحي
وابني لهذا القبرِ جثته العنيدة.
لا وقتَ
يسحبُ المغني
تفضحُ الاضواءُ مرَّ بريقِها
ما ان رمَيتُ بجثتي القبرَ المشاكسَ
في المدينةِ
وانثنيتْ
حتى افقت
امرغُ الصحوَ العنيدَ بغفوة ٍ
واشدُّ ازرَ النومِ بالشعرِ المهدِ بالضمورِ
لأبتني من سيئاتي رحمةً
لا طعمَ فيها
لا ـ لها ـ شكل يعيدُ علاقتي بالصوتِ
انتظرُ المغني باكياً
هذا الفتى
واللهِ ياهذا الفتى
ما انجبتْ بطنُ الفراغِ شبيهَه
الآن ابتدى :
سَيعيدُ شكلَ الماءِ
يهربُ مرتين
وَيديرُ للماءِ الكؤوسَ
سَيغرقُ الافواهَ بالماءِ العتيقْ
سيمرُ بالاهلِ القدامى ،
بالنخيلْ .
ويصيحُ
ياهذا المغني
احملْ غناءَكَ وارتحلْ
لما تزلْ اذاننا في الماءِ
فاصطحبِ الكؤوس .

الشاعر ثانية

* أمعنتْ في ضبابٍ كثيفْ
وانجلتْ

تعقدُ الريحَ بالرملِ
قد قالتِ العاصفة :
بيننا :
من يُعيدُ استقامانِنا للوراءْ
تهدأُ الريحُ
ينشقُّ طعمُ التراب .
في فم الشاعرِ الرملُ يبني هواه
والعيونَ التي ترقبُه .
تُطلقُ الآنَ أشباحَها .
في فم الشاعرِ العمرُ
رملٌ ونار .
لم يعدْ غيرُ هذا الذهولِ الكسيح .
والذين انتهوا .
يُطلقونَ انها مأتِهم للبذور .
. . . .
. . . .
في فمِ الشاعرِ
الذهنُ بردٌ ونار .
والزمانُ : انقسامُ القلق .
في فم الشاعرِ المستحيل . . .
امعنتْ
اطلقتْ ريحَها العاصفة .

جردتْ رملَها من بقايا الحريق
والرمادُ استحالَ اتقادا مديد .
. . . .
فاجلسوا . .
في فم الشاعرِ المثقل الآن بالاجوبه ! !
قد مددنا الحصيرَ البعيد . .
اجلسوا . .
واشربوا الشايَ في حضرتهِ .
واقرأوا اخرَ الاسئلة . .
اقرأوا في فم الشاعرِ الأجوبة .
لا تعضّوا الشفاه .
واجلسوا باعتدال .
واقلعوا بعضَ اسئلةٍ
وانثروا حقلَه من بقايا كمُ الكاملة .
زيّنوا ريقَه الناشفَ الآنَ بالخمرِ
وامشوا الى الحنجرة . .
مرجحوا كلَّ اثقالِكم بالحبال . .
. . . .
ـ في فم الشاعرِ الآن
تنهدُّ كلُّ الخرافاتِ
اذ تلتقيه ـ
واحملوا بعضَ زادٍ
وقنينةً . . . .
واغلقوه .



وجه ذو ملامح خاصة

صادق حمسودي

تباعدت البيوت عن بعضها بعد ان شق الشارع محلتنا الى شطرين وشيدت على جانبيه عمارات ذات طوابق متعددة حجبت تلك البيوت القديمة الواطئة خلفها بشموخ وتحد مما اضاع الكثير من معالمها حيث كانت تتمتع بسمة شعبية جيدة منذ القدم بسوقها الشهير وبدكاكينه المرصوفة رفوفها بالقناني المربعة الشكل والصفائح الصدئة التي تضم اندر الأعشاب والعقاقير الطبية الغريبة الاصناف غير تلك الاقواس والشناشيل والسقوف البديعة الصنع ونقش (السليمي) الذي كان يتوج ابواب البيوت التي التهمها الشارع بشراهة .. لم تبق من هذه المعالم الاثرية المحببة الى النفس سوى مقهى عفوري الذي تحدى بإصرار بالغ كل التغيرات التي طرأت على محلتنا .. رغم تقلص رواده بقي كما هو شامخا محتفظا بطرازه البغدادي العتيد بتلك (السماورات) النحاسية البراقة التي رصفت حول (الأوجاغ) بعناية فائقة وقد لوحتها غبرة القدم وطول العهد مما زادها رونقا جذابا وعلى جانبيها وضعت صور رواد المقام الأوائل حسب مكاناتهم ومن ثم لاعبي الزورخانة بعضلاتهم المفتولة وهم في حالات انقضاض ساذجة تبعث على السخرية .

وهنا وهناك قطع المرايا التي تكسو الجدران النخرة بأشكالها واحجامها العديدة رغم بؤسها السافر الا أنها تضفي على الجو القائم نوعا من البهجة ماعدا الات الموسيقى الشعبية المتدلية ابدا في بابه تحاكي الشمس بوهجها الذهبي . لذلك لم تمتد اليه يد الشارع كبقية المحلات والمقاهي الأخرى كما يتندر البعض مع عفوري كلما شاهدوه يمسح بكمه على اسطوانة نادرة اويدير الحاكي القديم بذلك الحرص الشديد الذي ورثه عن ابيه . لقد قربه الشارع اليه بأحترام كبير يحسد عليه وافردت له ساحة واسعة الاطراف امامه وان تثير الغبار وتسربل فيها الشابا في اكثر الاحيان الا ان يرشها بالماء العم عبد الساقي العجوز عصر كل يوم ويرصف فيها الكراسي بأعتناء ملحوظ لتكون مسرحا لصحبتنا في لعب (الدومينا) ككل ليلة بعيدا عن متذوقي المقام وعن دخان النار جيلات الذي يعبق في الداخل بكثافة . بيد انه بين الحين والآخر كان ينغص علينا بعضهم ذلك المرح البريء . ويشاركنا الساحة رغما عنا بنارجيلته وسعاله المتواصل .. منهم من يلتزم الصمت في جلسته ومنهم من لاينفك عن لومنا ونعتنا (بالزعاطيط) . لكننا ما كنا لنكترث له مهما كانت مكانته لدى

بعضنا . بل نتمادى في لعبنا ويزداد رشق قطع (الدومينا) المتتالي اكثر مما كان عليه حتى يمتزج مع صخبنا المحتدم . اما اذا صادف ان شاهدنا حسون القصاب من بعيد متوزرا (بشطماله) الزنخ وفي حزامه سكينته الصدئة ابدا مترنحا ذات اليمين وذات الشمال من فرط ماشرب في بار (الباجي) يترك احدنا اللعب عندها ويأتي به الينا بشتى الوسائل رغم امتناعه وشتائمه المقذعة ونلتف حوله في احتفال صاخب تضوك حلاله ملء أشداقنا وهو يلوح بقبضته المتراخية في الهواء بطريقة هزلية مرحة يقص علينا (حلقساته) التي هي اغرب من الخيال ونستمر معه على هذا المنوال مثيرين صجة متواصلة الى ما بعد منتصف الليل غير عابئين بما يوجه لنا من لوم وعتاب من اولئك المكفوفين الذين جاءوا متأخرين يدبون على العصي من الفواتح والمواليد وجلسوا بالقرب منا محتشدين بخشوع يثير سخريتنا حول الملا (والي) الضرير وهو يحرز لهم بعضا من وصلات المقامات الصعبة القراءة بصوته العذب الرخيم . اما اذا حضر الحاج ابراهيم في الساحة وهذا مايحدث نادرا ففي تلك اللحظة يتحول ذلك الصخب الذي يضج الجميع بدون استثناء الى همس متحشرج كحشرجة الموت عند الرمق الأخير ويجثم علينا ردحا من الوقت صمت واجم يحار بعضنا في كنهه مما يدفعهم الى ترك اللعب على مضض لينسحبوا واحدا تلو الأخر مشرنقين بذات الصمت المذهل الى داخل المقهى او الى بيوتهم قبل الأوان . الا انني كنت افضل البقاء وحدي في تلك الحالات النادرة واتأمل الحاج ابراهيم عن قرب وهو يحدث من تحلق حوله في شبهات بحصافة ووقار في شتى امور الحياة وبذلك المنطق الذي لايقبل الجدل . تارة قارعا الحجة بالحجة وأخرى ضاربا لهم الامثال الشافية التي لم اسمع بها من قبل اليه وانا على هذا الحال منجذب اليه بقوة خفية الى هزيع متأخر من الليل دون ان افطن للوقت . وليس الحاج ابراهيم ذا سطوة ونفوذ حيث يخيفنا ذلك الخوف الذي يجعل من جونا الصاخب المرح مكفهرا يبعث على الملالة والتشاؤم . بل انه انسان بسيط . كأي انسان يمر في حياتنا اليومية الا انه عظيم لسحنا شوتي متجذر في نفسه ذو قوة امرة وكل من يراه بلباسه التقليدي البسيط في الصاية والجراوية وبتلك الملامح الوقورة السمحة يحترمه على الفور . واحترامنا له نحن ابناء المحلة صغارا وكبارا ولد مع ولادتنا لم يفرضه علينا احد قط . اما كيف كسب ذلك دون الأخرين وهناك من يفوقه مالا وجاها فهذا ماكان شاغلي فيما مضى . ولكن من خلال تأملاتي الأخيرة له وهو يفند لجلاسه الأحاديث بشكل منطقي مثير كأنه قد خبر هذه الأشياء عن علم ودراية تامين . وكثيرا ماكان يكذب بعض اخبار وتعليقات الأذاعات المشبوهة التي تحاول النيل منا ويتنبأ بالكثير من الاحداث مما جعلني اقترب منه وانضم الى مجلسه كلما سنحت لي الفرصة رغم حداثة سني وعدم معرفتي بكل تلك القضايا والأمور التي كان يتحدث عنها باسهاب يأسر السامع . والذي كان يشدني اليه اكثر فاكثر هي ملامحه الأخاذة التي كنت ارى من خلالها بغداد بكل مافيها من عادات اصيلة سابقة عدا خصاله الأخرى والتي نادرا مايجدها المرء لدى الغير . .

كان يتفقد ابناء المحلة ويشاركهم أفراحهم وأتراحهم بلا كلل لم تمر مناسبة الا وهو على رأسها متطوعا بشعور عامر تغمره نحوهم يؤازرهم في كل صغيرة وكبيرة ليرسخ فيهم معنى الألفة والمحبة والتعاون مهما تجشم من عناء وكابد من مشقة حتى بات هو المبجل في الكثير من امورهم وقضاياهم المعقدة التي مااننفك يحوص غمارها رغم ملابساتها وتشعبها فهذي [illegible] زوجها الذي لم يعد يهتم ببيته وابنائه بعد ان تزوج [illegible] أخرى في سن ابنته وهذا يشكو له عن فلان قد تقاعس عن [illegible] ما في ذمته بعد تلكم الأيمان الغلاظ التي اطلقها [illegible] وخنوع . وذاك يلومه عن عدم سعيه لخطبة بنت فلان [illegible] الفارق الثقافي الشاسع بينهما . وغير ذلك من مصاعب [illegible] المرء كل البعد

بينما الحاج ابراهيم رغم بساطته لم يجد غضاضة في [illegible] اذا وطن نفسه على تلك المشكلات المعقدة منذ [illegible]

جزءا من حياته حيث لم يستطع الانفكاك عنها مابقى حيا .. ابناؤه تزوجوا وسكنوا في مناطق واحياء عصرية الا هو بقي قابعا وزوجته وابنه الصغير علاوي في بيته الواهن الآيل الى السقوط ولم يتخل عن المحلة وابنائها اذ ان في رأيه الابتعاد عنهما هو الموت في حد ذاته .. لذلك صمم على ان لايخرج من هنا الا الى مثواه الأخير وهذا ماأسر به لاصدقائه غير مرة .. أما لأبنائه فقد كان يعلل لهم بقاءه هنا لقرب محل عمله

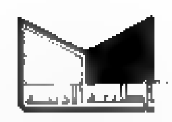
وليس الحاج ابراهيم من الناس المتقوقعين على أنفسهم الرافضين سنة الحياة. بل على العكس من ذلك كان يبهجه كل تغير يطرأ على العاصمةبحيث يجعل منها مدينة تليق بماضيها التليد وحاضرها الزاهر .. كان دائما في نقاش محتدم مع جلاسه حول شق الشارع ودخول النور الى بيوتهم المعتمة

لقد جلس هذه الليلة وحده مهموما متوعك المزاج وأنزوى في جلسته على (التخت) الذي يبتعد عنا بضعة أمتار .. لم يشاركه أحد من أصحابه المقربين في هذه الجلسة المؤانسة اذ ان الجو كان مغبرا لم يكن في الساحة غيرنا وكالعادة تركنا اللعب واخذ الاصدقاء يتسللون الواحد بعد الآخر حتى عدت وحدي اتطلع اليه بنظرات مختلسة محاولا ان اكتشف سر سحنته المربدة ظل بادي الأضطراب والأستياء مما اثار ريبتي لم اره في يوم ما هكذا منكمشا في جلسته متلفعا بعباءته (الصايرة) كأنه يحتمي بها من عاصفة للجبية وقد ازداد تجهمه .. حاولت ان اسحب كرسيا واقترب منه لأجاذبه اطراف الحديث علني اصل الى معرفة تذمره هذا لكنني احجمت عن ذلك لئلا يستاء مني وفضلت ان اتطلع اليه من مكاني املا ان يسترجع حالته الطبيعية الا انه بقي كما هو، بل غدت ملامحه مخيفة جدا .. أخذت بعدها اخمن بما ألم به من كدر بيد اني لم افلح فيما ذهبت اليه مما جعلني اوعز ذلك الى تشاجره في السوق مع احد اصحاب الدكاكين لأخفائه حاجة او بيعها بسعر أعلى مما هو عليه وهذا مالم يرضه قط

فجأة لمحت ظلا شاحبا يقترب منه بشرود حين دخل دائرة الضوء الشاحب المنبعث من احد الاعمدة القريبة بان لي ابنه المهندس فؤاد يرتدي الكبان فما ان رآه الحاج ابراهيم حتى ادار اليه ظهره بجفاء متعمد لكنه بقي واقفا خلفه بخشوع محاولا ان يكلمه ويده مبسوطة نحوه في عطف وتوسل لوقت طويل دون ان ينبس بحرف .. بعد ان يئس من ان يلتفت اليه حتى وان ينهره في تلك الألتفاته على وقفته الذليلة .. أخذ طريقه بتلك الخطى المتعثرة الى سيارته والغم يغطي وجهه

عندئذ عرفت سبب انزعاجه .. منذ اسبوع وابناؤه وبناته يلحون عليه بشكل متواصل ان يترك المحلة وعمله ويعيش مع من يختار منهم وهو يرفض ان يتخلى عن عالمه الأثير وبيته الذي شهد ولادته وولادة ابنائه وله في هذا الصدد أقوال عديدة يقف المرء ازاءها مندهشا لما فيها من معان جمة في حب الوطن والتمسك بأرضه وتقديس ترابه الأشم الذي يضم رفاتنا إلى أبد الدهر

عندما صار ابنه بعيدا نهضت بعزم كبير لأجلس الى جانبه واخفف عما كان يعتمل في داخله من هواجس مؤججة بما استحضرت من كلمات تناسب هذه الحالة الطارئة إلا انه وثب متعملا كأنه جزع دفعة واحدة واتجه على الفور ميمما شطر بيته.
بقيت في مكاني دون حراك اتابع خطواته الوانية بذهول حتى ولج في الزقاق متعطفا مع التوائه وغاص في الظلام



الطائر الغريب

عبد الستار البيضاني

عندما وطأت قدماي عتبة الباب، بلغ ضجري أشده، فالليل قد هيمن على الأشياء، وعملي اليومي أنتهى كعادته في مثل هذا الوقت من كل يوم، مارست طقسي المعتاد في الوقوف لحظة بحثاً عن ملاذ أو فكرة طارئة تذبح الضجر المستفحل في راسي.. يضنيني البحث وأرجع منكسراً الى وحشتي المعشعشة في البيت الذي أسكنه وحدي منذ بضعة أشهر عالجت المزلاج ودفعت الباب. أنفجر دوي مكتوم أثر احتكاكه بالأرض الأسمنتية. ظلت بقايا الدوي تخور في أذني حتى جفلت من حركة غريبة ومباغتة أمتدت الي كذراع أسطورية من شجرة الأثل العملاقة المنتصبة لصق الباب تماما.. أو تعدت للحظة، أزداد وجيب قلبي تعلقت عيوني بكتلة الظلام الهلامية التي غلفتها أنعكاسات الأضواء البعيدة على ذؤابات الأوراق الأبرية، الفزع الذي خلف في أوصالي رعشة خوف لم يمنعني من الدخول الى الرواق الداكن.. باغتتني ذات الحركة، حركة حفيف أجنحة تخيلتها ضخمة جدا، استوفزت كل أحاسيسي الغريزية ورحت أبحث في الظلمة القاتمة دون خوف كانت ثمة كتلة صغيرة سوداء تتأرجح في الفضاء القاتم.. بقيت أدور من غير تركيز أرتمى ظهري على الباب الذي أندفع منغلقاً خلفي كدت أسقط في الظلمة التي أستحكمت في كل منافذ الضوء.. أمتدت كفاي الى الأمام لتلامس جص الجدار الأملس، حاولت التشبث، لكن دون جدوى رحت أمسح الجدار بحذر شديد أصطدمت كفي بزر المصباح ضغطته بأرتباك أنبثق في الرواق ضياء أصفر شاحب. ميزت خلاله الطائر الصغير الذي وقف على عنق المصباح. أعتقدت للوهلة الأولى أنه عصفور لكن مالبث أن تخليت عن أعتقادي هذا.. ثمة ألوان تتوزع جسدهُ الذي يلتم على نفسه مثل قبضة الكف.. نششته بحركة من يدي وصفير أطلقه فمي حلق في الفضاء الأصفر الشاحب، أصطدم بالسقف والجدران محدثا صوتاً أحسسته مؤلماً له، ضاق به الرواق الذي يربط بين أبواب حجرات البيت الثلاث. أستيقظت بي رغبة الأمساك به حاولت وحاولت كثيراً حتى أرهقتني المحاولات. راودتني فكرة أجباره على دخول غرفة نومي بطريقة قسرية... فتحت باب الغرفة وضغطت زراً كهربائياً. فاضت الغرفة بضياء (الفلورسنات) الفضي، هومت بيدي لحظة وأكتشفت عقم تهويماتي التي حاولت فيها مضايقة الطائر وأجباره على الدخول الى غرفتي..! تدافعت أنفاسي لاهثة والعرق يتصبب مني بغزارة، نظرت اليه نظرات متوسلة، لكن أنى له فهم نظراتي..؟ أزددت أصراراً على تنفيذ مافي رأسي تحول أصراري الى نزق طفولي سمج - رغم اني فكرت في لحظة خاطفة التخلص من هذا العناء بفتح الباب وأطلاق الطائر الى الفضاء الرحب..

نزعت قميصي وطفقت ألوح فيه وراءه، مسه أطراف قميصي لكن دون ان تنال من قدرته على الطيران، لاحقته يدي وقميصي ونظراتي وقلبي.. حتى أندفع مذعورا بأتجاه الضياء المنبثق من

باب غرفتي، وراح يسبح فيه متألقاً . . . سارعت الى أغلاق الباب بقوة وأرتميت على سريري بتلقائية العدائين الذين يجتازون خط النهاية بنجاح باهر لم أنظر اليه أين يقف الأن فالمهم هو أنه أصبح في غرفتي. حاولت تهدئة أنفاسي وتجفيف العرق المتصبب من جسدي لكن نظراتي كانت تنطلق باحثة عنه في أرجاء الغرفة، حتى أستقرت عليه وهو يتأرجح على سلك المصباح الكهربائي. فتحت المروحة السقفية للتخلص من الحرارة تحركت ريشاتها. فزع الطائر وأنطلق محلقاً في فضاء الغرفة بصورة مستقيمة كاد يصطدم بالمروحة! أنتبهت الى الخطر المحيق به وهو يخطف قرب الريشات المروحية . . ستقتله! وأي فاجعة ستصيبني عند ذلك؟ هالني هذا الخاطر المرعب. سارعت الى أطفاء المروحة لكنها لم تقف بسرعة حيث ظلت بقايا حركتها البطيئة تديرها. كنت قلقاً. أرقب لحظة وقوف المروحة أو لحظة أستقرار الطائر في مكان أمن وددت لوأني أستطيع القفز لأوقف حركة المروحة، غرت في صفنة عميقة تراءت لي خلالها صور الفاجعة والخيبة والحزن الطويل خرجت من غوري العميق كان الطائر يستقر مطمئناً على أحدى ريشات المروحة التي مازالت تحتفظ ببقايا أهتزازات خفيفة لم تؤثر عليه. . أسترخت كل أعصابي وعدت الى نفسي فوجدتني جائعاً، عندها فكرت في تناول عشائي!.

كان ساكناً وديعا مطمئناً وهو يتنقل بين سلك المصباح الكهربائي وريشات المروحة البيضاء كنت أرقبه عن كثب وأنا أتعشى، حتى أنني عندما أنتهيت من عشائي اكتشفت بأنني اكلت بشهية لم اعرفها من قبل لاحقته نظراتي وهو يهبط على الأرض كحجر ثقيل هبط من عل. . مشى على الأرض بقفزات سريعة. . كان صغيرا جدا تعلو رأسه غرة بيضاء تنتهي عند منبت منقاره الأسود الطويل. بينما تدرع صدره باللون البرتقالي الفاقع، مما أضفى عليه لونا بهيجاً رائقاً، بينما التمعت أطراف جناحيه البيضاوين كصفائح الفضة زاد من بريقها ريشه الرمادي الداكن الذي غطى بقية جسده أقترب من قوائم الكرسي الذي أجلس عليه، داهمتني رغبة كبيرة لأن أمسكه وأقبله وأضم ريشه الى وجهي مددت يدي في محاولة لأمساكه الا أنه ضرب جناحيه وراح يتزلق في فضاء الغرفة بخيلاء وزهو!.

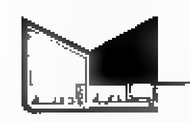
لاأدري من أين واتتني هذه الألفة الغريبة التي أعيشها اللحظة. . حتى خيل لي بأنني لست وحدي في هذه الغرفة بل مع جمع كبير من الأهل وأصدقاء السمر الطيبين. . شبك مخالبه على نهاية السلك الكهربائي المتدلي من السقف وراح يهتز بحركات خفيفة كبندول ساعة تشارف على الوقوف أصطدمت نظراتي بعينيه السوداوين، أبحرت فيهما رغم صغرهما فشعرت أنني أجوس عالما مظلما، لكنه ودودا! كان البريق الأسود ينغرس في أعمق اعماقي. فيوقظ بي مشاعر العتب المر والتوسل الذي أقف امامه لاحول ولاقوة لي. . ربما هو الأن جائع؟. رميت فتات الصمون على الأرض وملأت أناء الماء ووضعته بالقرب منه ومن ثم قفلت الباب خلفي بعد أن حملت بقايا فضلاتي وبعد حوالي ربع ساعة عدت فوجدته مايزال يتأرجح في نهاية السلك المتدلي من السقف تحرك حركة نابضية صفرت له بحدة وصفقت له بأنشراح ترك السلك وأنزلق في الفضاء برشاقة فائقة، حيث كان يقطع الغرفة بخطفات سريعة يسمع لها حفيف لذيذ كحفيف أوراق الأشجار عندما تداعبها هبات النسيم الربيعية داهمتني رغبة عارمة في أن أسمعه يغني حاولت أغراءه عبر حركات طفولية بلهاء، فتارة أصفر وتارة أخرى أصفق أو أقلد أصوات البلابل والطيور الأخرى. . الا ان كل تلك المحاولات لم تسوغ له الغناء غضبت في داخلي وأنا أشعر بأستنفاد وسائلي لأقناعه بالغناء. فتحت زر المذياع صدح صوت رقيق لمغنية أعرفها يخالطه صوت موسيقى صاخبة واصل حركات رأسه النابضية ولم يتحرك من مكانه أشبكت ذراعي على صدري ورحت أتوسله بنظراتي الفاترة والمأخوذة بألوانه البهية. . ستكون ليلتنا سعيدة ياطائري الغريب. . لابد وأن تكون سعيدة. . هل ستشعر بالغربة؟. . أنا فارقت غربتي الطويلة. . الليلة فقط فارقت غربتي ووحشتي القاتلة. . من أرسلك لي؟ أنه القدر الجميل ياصديقي الغريب. . لكن لاتبتس أرفع الكلفة وتمش هذا عشاؤك! أعرف بانك لاترغب فيه لكن تقبله مني الليلة فقط وعداً سأوفر لك أنواعا فاخرة من الحبوب الشهية فالمدينة موحشة الأن كما تعلم!

وأغلقت أبوابها كعادتها مع هبوط الظلام ترى الا أستحق أن أعتذر؟ أذن أرفع الكلفة بيننا ونعش .. نعش لكي تغني لي بعد ذلك! ... أرفع الكلفة فكلانا غريب ياصديقي وياكل أصدقائي. أغاضب أنت ..؟ لاتغضب فأنت ضيفي الليلة وأرجو أن تصبح أحد أفراد هذا البيت لاتغضب

ياصديقي فأنا لم أعتقلك أنت الذي قررت زيارتي . وشت أجنحته برفيف سريع وهو يحاول ان يثبت نفسه في فضاء الغرفة. الا أنه مالبث أن هبط متكورا على نفسه، ومن ثم أرتفع ليستقر على هامة الدولاب الحديدي الذي يحتل أحد أركان الغرفة جلست على الكرسي ورحت أتابعه بنظرات باردة حيث واصل طيرانه المرح كطفل مهووس بحديقة واسعة بينما ظلت دواخلي تعتمل بصور شتى، زادت من أحساسي بمرارة الغربة والوحشة التي أعيش في كنفها، في مدينة تعيش على ضياء الشمس فقط! مدينة عدد ساعات يومها بعدد ساعات ضياء الشمس! أما غير ذلك فهو سبات حقيقي يشبه الغياب المؤقت عن الحياة! أما هذا البيت فيكفي القول بأنه لم يسمع حديث أثنين منذ يوم حلولي فيه وحتى الأن.. فجأة وجدت نفسي أكلم الطير الذي يمد لي نظرات تنطوي على سر كبير، أرهقني فك مغاليقه، فهو يكاد يحملني ذنبا لاطاقة لي على أحتماله ويرهقني في صمته الذي تحول عندي الى لغز كبير أدركتني الحيرة وأنا في خضم مواجهتي مع هذا اللغز.. أنتابتني رغبة سماع شدوه مرة أخرى! فهذا الطير لابد وأن يكون بلبلاً أو أحد الطيور ذات الأصوات الجميلة فمادام شكله جميلا لابد وأن يكون صوته جميلاً أيضاً.. وراح ينساب في مسامعي صوت (بيانو) هامس تخلله عزف منفرد لناي شجي أسترخت كل جوارحي التي غرقت في همس عزف منفرد لآلات شرقية متنوعة. كان صوتاً هادئاً ومتتابعاً يتزل على الروح فيبلل عروقها لغنني حالة غريبة من النشوة الممزوجة بألم روحي شفيف تبثه نغمات أوتار العود والناي فتشيلني من مستنقع وحشتي الى آفاق رحبة لم تألفها النفس من قبل وفجأة سقطت من هذا السمو، فوجدت الطائر منكمشاً على نفسه فوق هامة الدولاب، منفض الجفن وقد أرتفع جناحاه ليغطيا كتفيه، هالني ماشاهدته، نهضت مذعورا وأصوات الموسيقى الصاخبة لازالت تنبثق من المذياع تشنجت يدي ورحت اكلمه بصوت مسموع.

- الى متى سيدوم صمتك هذا..؟ قل لي.. الا تغني؟ حلق بيطء في فضاء الغرفة الذي أصبح خانقا من شدة الحرارة رفعت صوت المذياع حتى تحول الغناء والموسيقى الى هرج كبير يصم الأسماع.. ألا تغريك هذه الأصوات؟ ارفع الكلفة وغن. لاتستحسن بصمتك.. أنا مثلك لكني سأغني وأرقص.. هززت جسدي على أنغام الموسيقى مطلقا صوتا غنائيا وصفيرا مرتبكا كان يمنحني النشوة والالق المروحي الصافي.. أزدادت حركاتي المراقصة وهو يرقبني من على طرف أحدى ريشات المروحة الساكنة في الجو الحار.. واصلت رقصي النشوان غير مكترث لصمته الذي أعتبرته موقفا أنانيا منه. كنت أزداد دبكا على الأرض، وأنا أفتل ذراعي في الهواء تارة وتارة أخرى أفركها على خاصرتي. أحسست بجسدي يتمغنط بفعل التعب الذي بدأ يشل حركتي، أوقفت الرقص وأكتشفت بأنني قد سبحت بالعرق الذي كان ينز من كل مسامات جسدي المرهق حاولت تشغيل المروحة لكن ماأن وقع نظري على الطائر، حتى قفلت راجعا بعد أن أطفأت الضوء، وأنشغلت في تجفيف جسمي بواسطة تحريك طرف الشرشف القطني أمام وجهي. وبعد ذلك لا أدري كيف تسبت تعبي وحرارة الجو الخانقة!

أستيقظت في ساعة مامن الليل بفعل الحرارة والعطش، شربت الماء ولا أدري ماذا فعلت قرب مجموعة الأزرار الكهربائية، عدت الى فراشي وغرقت في نوم عميق، لم أستيقظ منه حتى الصباح حيث وجدت جسدي مرشوشاً بنقاط حمراء داكنة، تناثر بعضها على الجدران والأرض، بينما تراصت مجاميع من الريش الملون عند حافات الجدران والنهايات السفلى لأثاث الغرفة.. رفعت رأسي مذهولاً، لأبحث عن الطير فلاحظت المروحة السقفية تدور بقوة محدثة صوت أهتزاز، فيما ظهرت بقايا دماء وريش ملون يلتصق فيها حيث يبدو متداخلاً أثناء دورانها السريع.



قصائد من الشعر الكردي المعاصر

ترجمة وإعداد: بدل رفو المزوري

(١) تساؤل

شعر: تيلي أمين

[عن ديوانه «ماقلت ومالم أقل»]

حين سألت الشمس

أحقاً بمقدور الضباب

ان يخفي أديم وجهك..؟

أجابتني: كلا!

وعندما سألت الجبل الشامخ:

أبمقدور مقبرة صغيرة ان تخفي

قامتك الشامخة وتدفنها..؟

أجابني الجبل - كلا!

×

وحين سألت النهر الجاري:

أبمستطاع جحور الفئران المظلمة

ان تسدّ دفقك العنيف؟!

أجابني النهر - كلا!

×

أما حينما سألت الزمان:

ترى - أيستطيع الموت ان يهصر الخلود؟

فان الزمان أجابني مبتسماً:

مستحيل - وأنّى له ذلك؟

مستحيل - وأنّى له ذلك

(٢) الأمطار ـ مطلب والدتنا

شعر: ـ عبد الرحمن مزوري
من ديوانه (في عشق المصابيح القديمة)

أماه يا أماه
إني أعلم

ان قلبك أضحى بحر الآلام
وتحوّل الى موقد مليء
بجمرات الاحزان . . .
إن أفق مسيرة القافلة
مسكون بالمعاناة والأشجان . . .
ومضائق المراكب مزدحمة
بالآهات والآلام

×

إني أعلم
ان مايفكّر فيه الأطفال هو رغيف الخبز
وان ربيعك هو الشتاء
هو الشتاء . .

×

أماه، يا أماه
ـ نحن نسأل
نخاطبك يا أمنا
ماهو مطلبك؟
نستحثّك ان تجيبينا
ان تردي علينا
فأجابت الأم :
ـ ياأحبائي، يافلذات كبدي
سأزيح الستار
عما يعتمل في القلب والأعماق والعيون :
إن أمكم عاشقة
جريحة
مطلبها ـ الدواء
ودواؤها ـ الأمطار . . .
مطلبها: إفناء الأفاعي السامة وقبرها
مطلبها: إطفاء نار الخطيئة
مطلبها: تدمير الليل والقيود والسحب السّود
مطلبها: «لاوك» و «حه يران»(١)
مطلبها: الأمطار . . .

×

أماه، يا أماه
أعاهدك، مرةً أخرى:

ان انفث النار
في رماد المواقد المطفأة
أن أنفخ نار الحياة فيها
أن أحليها ناراً . .

×

إن جوادي هو الثقة
والأفكار النّرة . . . .
وصدري خيمةٌ في طريق شموخك
مشرعة الأبواب للأيتام والبؤساء . . .

×

لن أترنّح جانباً كالنعجة ، ،
ولن أهجر طريق القافلة
فحصني «شكاكا» (٢)
من بحيرة «واني» (٣) سأسقي الجميع . . .
ـ هذا ماستفعله لأجلك ياأماه . .
تريدينني أن أجلب المطر؟
ـ أجل سأجلبه
سأجلبه بالتأكيد . . .

هوامش:

١ ـ «زوك» و «ده يران» من اغاني الفولكلور الكردي.

٢ ـ «شكاكا» قبيلة كردية تسكن كردستان ايران

٣ ـ «واني» بحيرة في كردستان تركيا

(٣) رقصة الزمان

شعر ـ احمد قه ره ني

عن ديوانه «مان» (أي البقاء)

[كل ظلام العالم عاجز
عن اطفاء ضوء شمعة وُحدة؟]

« لوركا »

حبيبتي . .
لقد عانقت السّحب السود
تلك الجبال الشاغة
ولهذا اختفى حبّنا
سنرحل معاً
أنا وأنت وألف من هذه السحب الحزينة . .

×

ستظلّ الجبال الزاهية شامخة
تعانق السموات الرحبة
وستعاقب السحب السود تترى
وستستحم الجبال في أحضان الربيع المزدهر . .

×

سنلتقي الفاتنات . .
وستفعم الأعماق بعطر الورود الحمر
فيتلاشى من هذه الأدغال
الظلام القديم الذي سيرحل عن الانظار . . .
سيرحل عن الأنظار . .

(٤) الفجر

شعر ـ بدل رفو مزوري

عن جريدة «هاوكاري» الكردية (العدد ٧٥٩)

يافاتنتي . . . ياأحلى الفاتنات
يامن صيّرت من الورود الحمر
ستاراً لتخفي عني وجنتيك المتوردتين . .
عيناك بحرٌ هائج
وأنتِ قد رحّلت سفنك بعيداً عني . .
وجعلت قلبي الرقيق وحيداً ، مسكيناً
لِمَ ياحسناء أطفأت شمعة حبي؟
حبّي أنـا ـ الـذي كنت أضيء طريق قافلة العشق
أ/ الذي هشّمت رؤوس عذّال الحب
ونثرت طموحات الحياة المتورّدة
في رياض القلوب المليئة بالأحزان والشجون

أمنية مخضّبة ، أمل مقدس
كان القمر يغني لها . ثم التحفابي . .

لو شددت الرحال عنك بعيداً ذات يوم
فكلّ رجائي ان لاتنسي
أنْ تغرسي نرجساً على ضريح شهيد الوطن
لكي أخبر سكّان العالم الثاني
أنّ الحبيبة قد غرست نرجساً من وطني
على ضريحي . .
ولكي أسأل القمر : أأنت حلم العشّاق؟
أو حبيبتي . . أخت الفقراء والمساكين
قاطعة رأس الحياة القديمة . المتعفنة
حاملة المشاعل والقناديل . . كي
تواصل قافلة الحرية طريقها
كي تستمرّ قافلة الحرية في مسيرتها

(٦) لاتدعْ أحداً يقول . . .

شعر : صديق شرو

لاتدعْ أحداً يقول انني حديد
ذلك ان الصدأ
سيعلوه بالتأكيد ، في يوم ما . .
ولاتدعه يقول ـ انني جدار
ذلك ان الفئران المتوحّشه
ستثقبه ، مهما كان . . .

×

لاتدع أحداً يقول ـ انني جبل
فانه سيكتسي يوما بالثلوج
فيختفي عن الانظار . .

×

ولكن لاتدعْ أحداً يقول ، أيضاً ،
انني لاشيء . . .
فالأرض تدور من اجل هذا الانسان
تدور حوله . . . .
تدور حول . . . .

هوامش

(١) خاني دمدم ـ هو القائد الكردي الذي دافع عن (قلعة دمدم) في كردستان ايران ودحر الشاه عباس الفارسي .

(٢) «سميرا» ـ ملحن كردي يخاطبة الشاعر هنا إعجاباً بألحانه .

(٣) «فاطمة» ـ فتاة كردية رخيمة الصوت .

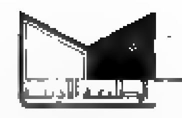
(٥) إغاثة «خاني دمدم»(١)

شعر - صبري بوتاني

عن ديوانه «دلستان»

باسم صوتك ، ياحلوتي
يتراقص، في الأفق عشقي . .
فالقلب مني ، والصوت منك
هاهي أفكاري تسكن لديك . .
سأنسج القصائد، أبد الدهر
أجل سأجعلها أغنيات تغنى
باسم زوزان . .
هلمّ يا «سمير» (٢) لتعزف ألحانك
ولتترنم شفتاك يا«فاطم» (٣)
ليهدل صوتك المفعم حباً وعشقاً
ليغنيّ باسم الوطن المقدس
ولينطلق أروع هديّة للفلاّحين
لجمال تلك الأشجار والأحراش
وليتحوّل خنجراً رهيف النصل
لأجل الكادحين
لأجل المساكين والمشرّدين . . .
إياك إياك
ان تستحيل أغنيتك قلادةً تتراقص
على صدور الغيد، الحسان . . .
وإياك ، إياك
ان تستحيل مدحاً . .
أجل ، فانها إغاثة «خاني دمدم»

واعلمو اني أنا العاشق ، ولست نادماً . . .
فانْ لم أصبح عريساً فلن أهدأ
إنْ لم أصبح عريساً فلن أهدأ



الميـــــــلاد

فـالح العســـكري

مرت فترة قصيرة، كومضة شعاع الفنار على محافظتنا (س) كانت قد اعتادت فيه ان تمارس تقليداً ثقافياً في منتصف كل سنة، يقضي باقامة مسابقة بين كتاب القصة القصيرة من الطلبة والطالبات وذلك لاختيار احسن قصة من بين القصص المشاركة في المسابقة.

ولما كانت اللجنة التحكيمية، تتكون من مدرسي ومدرسات الأدب العربي. في تلك الأعداديات، لذا فقد كان يحدث في الغالب اختلاف في الرأي بين اعضاء تلك اللجنة، عند ترجيح كفة هذه القصة على تلك، او العكس. الأمر الذي كان يؤدي بالتالي الى توتر العلاقات الشخصية بين الأسرة التدريسية ذاتها في المحافظة احياناً. بل نستطيع القول أن هذه الحصيلة قد تقود في احيان اخرى الى خلافات بين الطلبة المشاركين أنفسهم من كتاب القصة حتى تتطور، فيما بعد لتشمل الأطراف المتضادة من الطلبة المنتمين الى الأعداديات المشاركة.

ولكن لحسن الحظ كانت تلك الظاهرة، لا تخرج عن كونها نزاعات ومشادات كلامية بحتة . لا يلبث الحال بعدها ان يصير الى وئام وانسجام ويعم الأستقرار ويسود التفاهم والتصافي بين تلك الاطراف المتخاصمة. وبذلك نجد ان المحافظة برمتها تتجمر وراء التحدث عن هذه المسالة في المقاهي والمنتديات العامة حتى ان بعضهم كان يصفها بانها ظاهرة صحية وان الحياة الفكرية حينذاك ما زالت بخير. بيد ان بعضهم الأخر استغرب عندما قررت وزارة التربية في السنة التي سبقت الغاء هذا التقليد ان انتدبت في ذلك العام الدكتورة (نجماء محمود شوكت) استاذة الأدب العربي في كلية (...) لتكون رئيسة التحكيم وامينة سر اللجنة نظراً لما تتمتع به شخصيتها من خلق حيادي، وثقافة ركينة في الاداب العربية والأجنبية.. وخولتها حق البت في احكام اللجنة او تعديلها او الغائها.

وتكريماً لحلولها بين ظهرانينا فقد أفردت لها الادارة المحلية جناحاً خاصاً بها في دار الضيافة لتنزل فيه طيلة ايام وجودها أما مقر عملها فقد خصص لها مدير التربية غرفة الأجتماع في دائرته الواقعة في الطابق الثاني فوق قاعة التمثيل من اعداديتنا وذلك ليتسنى لها دراسة النصوص الفائزة وتدقيق الاحكام الصادرة بحقها بكل هدوء وروية.

تقدمت صباح اليوم قصتي «السر الجريح» الى اللجنة وطوال اليوم كنت نهباً لصراعات تارة تعنف فيداخلني يأس يربك استقرار نفسي، وتارة تخبو وتخف فيصحو مزاجي فاهدأ واستريح وفي كلتا الحالتين كنت أعيش توتراً، يدفعني الى ايجاد وسيلة او منفذ للتخلص مما انا فيه. لاادري بالضبط كم مضى علي وانا اتقلب في فراشي تلك الليلة الليلاء. حتى كان العطش يناكدني، ويلاحقني كلما ارتويت وانا اسائل نفسي: ترى هل فقدت الثقة بنفسي الى هذا الحد؟ وانت من انت في السنة الماضية؟

ولا اكاد انيم القلق واخمد انفاس اواره حتى يعود فيثور ثانية اشد فيدمر سكينة نفسي ويطرد الكرى من اجفاني.

- ياالهي.. ماذا جرى لي ترى ماذا سأصنع؟ ما مبعث كل هذا؟

أنسل خيط الفجر الأول من نافذة غرفتي المطلة على حديقة دارنا، من جهة المشرق. وقد نسيت في حمى القلق ان اغلق في اول الليل، صفق النافذة (درفتها) الموارب، او اسدل الستارة عليها. وكم كان يخفف عني عذاب الأرق زقاء ديك في الجوار!

قررت مع نفسي أخيراً ان اضع حداً لذلك القلق العصبي المدمر. والتشنج الذهني المتشبث قبل ان يستفحل امره ويستوطن في قراره نفسي شره فيتلف صفاءها ويكدر مزاجها ويحطم قدرتي على التركيز في ما اتلقى من محاضرات مدرساتي او عندما أذاكر دروسي فمت من فوري واستنسخت القصة ثانية.. استغرق مني بعض الوقت ولكنني عندما انتهيت منها

شعرت بسعادة لاتوصف تغمرني والأمل يغمر قلبي بدفء الراحة واسترخاء الأطمئنان!

اعددت على عجل لوازمي المدرسية بارحت البيت بدون ان اتناول فطوري المعتاد والفرحة تنشر في قلبي ما ينشره الربيع في الطبيعة من تفاؤل وحبور وحياة جديدة وطوال الطريق رحت أوطن النفس على تقبل الفكرة التي اختمرت في رأسي:

ـ ماذا يضير لو تجرأت وزرت الدكتورة (نجماء) في مقر عملها، وتعرفت عليها وقدمت لها هذه النسخة من قصتي لأستشف رأيها فيها قبل ان تصدر لجنة التحكيم حكمها عليها مع جملة الأقاصيص المشاركة في المسابقة؟!

وجاءني الجواب من صميم قناعتي:

ـ وما في ذلك؟ أجل وما في ذلك.. انني اعرف من الآخرين بنفسي.. انسانة بسيطة خفيفة الظل.. حساسة لدرجة المرض، او الوسوسة.. أما نظرة الأخريات من بنات جنسي فلا تهمني في شيء أما فيما يتعلق الأمر بطبيعتي الحقيقية فانني لست مغرورة.. اجتهد على الدوام ان اكون بعيدة عن دائرة الظل لأتحاشى تقولات الظنون والريب الفاسدة، التي قد تتخايل في صدور الجهلة والمغرضين! مادام لااحد يستطيع التخلص من سهام افتئاتهم ودسهم بهما اوتي المرء من نظافة واستقامة واستقلالية. ان كل ما يهمني اذن هو علاقاتي بلداتي وصديقاتي لأهتمامهن بفني القصصي موضع اعجابهن به! ويقينا ان زيارتي للدكتورة الست نجماء لاتشكل مسؤولية تدينني فلا اقل من انها ستبث فيّ روح المثابرة والعزم... والتوجيه لما تمتلك شخصيتها من ثقافة فنية وعلم غزير.. اهلاها لهذا المنصب الحساس عن جدارة واستحقاق. ولا أحسب ان شكاً سيساورها في بياض زيارتي؟ ولا يحملني ظن من جانبي على انها مجبولة على خلق جاف وكبرياء فارغة لتنافي هذه السمات مع حقائق العلم وحيازة المعرفة أما اذا كانت انسانة تحمل نفسية مشدودة الى قيود سلوكية جامدة او خلق متزمت.. بحيث يضع الحق بيدها تفسيرا يشين الى نواياي، التي لا تجرؤ شائبة من سوء ظن على الدنو منها، فذلك شيء متروك لأجتهادها:

عاد الصراع يحتل كياني كله من جديد.. بين اقدام على زيارة، يعتمد ثقة غيبية الجوهر واحجام تداخله ريبة الهمتني اياها تقاليد بيئتي البيئة فتطبعت بها! فما العمل؟

وقبل ان اصل الى بناء المدرسة المتجهم لتجرده من الأشجار دائمة الخضرة حسمت الأمر:

ـ لتقل لي صراحة او ضمنا ما تقول.. فهو حق من حقوقها بيد أني مع ذلك سازورها.. واقنعها بشكل ما على قراءة قصتي.. ما دمت انا مقتنعة بما يشاع عن شخصيتها الثقافية الفذة.. ولا بد لمن كان يحمل مثل تلك الثقافة النادرة ان يمتلك بالضرورة خلقاً اصيلا وطبيعة سمحاء ينفران من المخاتلة والمراوغة والكذب ان وعدت بقراءتها فستعطيني صريح رأيها فيها.. هذا ان لم تحن علي وتسدي لي نصحاً يثبت خطوي على هذا الطريق.. وهذا جل ما ارتجيه منها.. وليس لي من مطمح غيره. وساعدها ان يظل امر زيارتي لها سرا بيني وبينها.

ولجت باب المدرسة باملي الكبير. واذا اتنفس الصعداء واول زميلة قابلتني هي الطالبة عبير. عقدت بين حاجبيها لفتت نظري اليها اذ كانت تحملق في وجهي واذا القي اليها بتحية الصباح:

ـ ما هذا الشحوب في وجهك بالشذا؟ هل تحسين مرضاً. هل اصابك ما يدعو الي... قاطعتها بشيء من العصبية:

ـ كلا... كلا.. ابداً!

ـ اذن، حتماً، كان سبب سهرتك هو انغمارك في كتابة قصة او قراءة رواية عالمية! انني اشجعك ولكن ليس الى هذا الحد.. ارحمي نفسك ياعزيزتي!

قلت في نفسي واذا أتبسم في وجهها الطفولي الجميل:

ـ ما ارق شعورها.. انها عبير حقاً!

غير انني سارعت وقلت لها:

ـ لا ياعزيزتي لا هذا ولا ذاك انما السبب يرجع الى تفكيري طوال الليلة الماضية بنتيجة قصتي الداخلة في المسابقة!

هزت راسها بانفعال وقالت:

ـ حسنا هاتي حقيبتك واذهبي لتغسلي وجهك بالماء البارد. لكي تمارس لعبة كرة المنضدة

(٢)

في نهاية الدرس الأخير. انتهزت فرصة خروج الطالبات الى البيت وماكن يسببه من صخب وضجيج انسللت الى قاعة التمثيل دون كبير عناء وسرعان ما وجدتني ارتقي درجات السلم الحجري

الى الطابق الثاني، تتناوبني رغبتان متعارضتان كل واحدة منهما اشد من الأخرى احتداما وانا بينهما موزعة بين شد وجذب توقفت في نهاية السلم التقط انفاسي والحقيقة لألتمس عذرا لترجيح الرغبة التي أميل اليها اكثر.

- فيم هذا التخاذل؟ وعلام التداعي؟ ليس في الأمر ما يخجل؟ أسوأ الأحتمالات. انها قد تتخذ من اللافتة المعلقة في الدوائر الرسمية والزيارات الخصوصية ممنوعة، حجة للأمتناع عن مقابلتي. ولكنها حينما ستفهم غرضي من مقابلتها سترحب بي أيما ترحيب لاسيما في مجال اختصاصها.

اضاءت فرحة الوصول الى هذا الحل قلبي فشعرت بتوهج حرارة الدم في وجهي. يجب ان تتمتع الفتاة بجرأة ادبية تعدل جرأة الرجل في الحياة العملية الشريفة ان ارادت التساوي معه في الحقوق والواجبات.. وفيما انا كذلك لمحت موظفاً يحمل اضبارة وقد توقف متظاهراً بالنظر فيها ويختلس النظرات نحوي تقدمت حتى صرت على مسافة خطوتين منه

- غرفة الدكتورة نجماه من فضلك؟

بشيء من الارتباك اشار بيده قائلا

- الباب الثالث الى اليمين بعد مكتب السيد مدير التربية

شكرته، وسرت متماسكة في الممر الطويل الذي تتوزع على جانبيه غرف الدائرة.

توقفت اخيراً امام غرفة تعلو بابها لوحة خط عليها «غرفة الاجتماع» بدأت اسمع ضربات قلبي.. وبخطوات امسكت مقبض الباب الموارب وانا اختلس نظرة الى داخلها لمحتني الدكتورة بزاوية عينها. رفعت وجهها الأسمر الذي تخالطه صفرة شاع في نظرتها التي بالترحيب هدأ من توتري بعض الشيء سمعت صوتها بنبرته المعدنية اثر طرقي على الباب:

- تفضلي!

تقدمت بكل تأدب نحو مكتبها الواقع يسار المدخل ومددت لها يدي لاصافحها وعيناي لاتفارقان وجهها المتميز بفم واسع، وشفتين غليظتين وطافت بذهني صورة:

- أهذا هو الفم الشبقي الذي ورد وصفه في رواية دي بلزاك «امرأة في الثلاثين» فم يتفجر عطشاً آه ما ابرع اطياف الهمس في التعبير عندما تشتعل الشفاه ظمأ!!

ترامت الى سمعي كلمتها التي استقبلتني بها وهي تكررها بلطف شجعني:

- تفضلي.. تفضلي!

شددت على يدها:

- نعم ست، اسمحي ان اقدم لك نفسي انا شذا الطالبة من السادس الادبي.. عفواً دكتورة!

- اهلا وسهلا شذا!

اشارت لي بالجلوس بشيء من التردد اخذت مكاني على الأريكة مقابل مكتبها وانا اداري ارتباكي.

بزغ تساؤل في عينيها الذاكتين المستريبتين:

- تفضلي هل استطيع مساعدتك؟

- العفو ست.. أوه.. عذراً هذا نداء اكتسبناه بحكم العادة خلال دراستنا دكتورة!

- لابأس! لابأس!

ضحكت ضحكة انشق لها فمها الواسع حتى بانت حفرتان في فكها الأيمن الأعلى لغياب ضرسين منه. تبسمت بلوري وقمت من فوري لأقدم لها القصة. تناولتها من يدي بجدية شرعت تقلب اوراقها الثماني وعيناها تتقافزان فوق الاسطر بنظرة عجلى قالت:

- هل هذه المرة الاولى التي تشاركين في المسابقة؟

- كلا دكتورة بل الثالثة وكانت قصتي في السنة الماضية هي الفائزة بالجائزة الأولى!

- اذن لماذا لم توديها الى الجهة المختصة.. اعني اللجنة

- أجل فعلت. وهذه هي النسخة الثانية منها.

عقدت بين حاجبيها المقرونين..

فسارعت أوضح لها الأمر:

- اردت ان استشف رأيك فيها مسبقاً. دكتورة لوجود منافسة لي في...

- هل تظنين ان رايي يهمك لهذه الدرجة؟

- جداً.. دكتورة!

حدجتني بنظرة طويلة واستانفت:

- منذ متى تعلقت هوايتك بكتابة القصة.. ولماذا اخترت هذا

S alsumaary

اللون من الادب بالذات؟

انعمت كلماتها صدري بالفة ازاحت عنه شعوراً بعدم الارتياح كنت مشدودة اليه . . .

ـ تعشقت هذا الفن منذ الصغر لأنني اعتقد ان لكل انسان في الحياة اسلوبا يجب ان يتميز به في حياته الفنية او العملية يعبر به عن شخصيته . ويمنح وجوده في الحياة الأجتماعية معنى والاضاع . كما تضيع الفقاقيع!

قفز انتباهها . فترة خلت معها أنها ارادت ان تصفق لي استحسانا غير انها تماسكت فقالت .

ـ هذا شيء رائع . . ان تحمل طالبة مثل هذا الرأي والموقف وهي في هذا السن؟ انني في الواقع اشجعك من صميم قلبي!

ـ شكراً . . . دكتورة!

اكتسى محياها جدية . وعدم مبالاة وراحت عيناها تجوسان خلال الاوراق المطروحة على المكتب ، وقالت :

ـ والان . ياشذا ارجو ان تتركي قصتك معي واعدك ان اعطيك النتيجة باقرب فرصة . .

ـ شكراً دكتورة متى تودين ان تكون زيارتي القادمة؟

توترت قسمات وجهها بعض الشيء وقالت بنبرة ذات رنين معدني .

ـ قريباً . قريبا!

صافحتها وخرجت .

تلاشت امام عيني المرئيات بالكامل . . لا شيء سوى المطر ينثال حثيثا في اعماقي المبهمة . . وانا واقفة تحته كتمثال من صخر الا من تنهدات تحمل على اجنحتها كلمات سكرى في دوامة حلم مجنون : وجهها المتقوع بحمرة تغاليها صفرة الفستق . . شفتاها المتصاعدتان كلهيبتين من تنور مسجور عيناها الداكنتان تضجان بأشباح ليل مكروب مشدود الى انين عذاب مقيم . . هذا نقاب ظاهرها . . . تعرت منه لحظات عن . . جنة عدن . . . المانحة بطوبة خضرة الربيع وزهوه . . ترى في ايهما تكمن الحقيقة؟ في الشكل ام في المعنى؟ ستقتلني الحيرة لامحال ازاء لغزها المتقنع . والمضموم الأكمام في آن واحد!!

(٣)

عشت ثلاثة ايام اسكنه هذا السؤال المحموم . الانسان هذا الكيان الذي يكن في اعماقه ما ينطوي عليه البحر من اسرار : القبح والجمال . . الصحو والثوران . الموت والحياة! كانت تلك الأيام اطوال من ثلاثة قرون في حساب زمن شفاه النفس وتلهف هواجسها

كم كنت متعطشة لسماع كلمه حرف من فمها يحمل لي معنى . اي معنى يمكن ان يوحيه لي . . انا لا انكر والحق . الاثر الذي تركته شخصية تلك الانسانة وكلماتها في حقل وجداني كانت بمثابة شتلة يجري في اعراقها نسغ الحياة موّاراً . . فنكرانها يعني نكران وجودي ذاته لكن غايتي التي اروم من وراء كل هذا وذاك هي ما تقوله بحق قصتي انني انغمر في شلال مشاعر مقامر مهوس حتى قمة رأسي فلا شيء سوى فوزي في المسابقة على غرمائي . .

ـ يالهي ان الأشياء التي لا تهمنا مهما بلغ سمو قيم معانيها سرعان ما تسدل ستارة النسيان عليها والعكس مع الأشياء التافهة ان حظت باهتماماتنا نحلها محل العبادة والتقديس ! كسلطان معدن الذهب على نفسية المرأة

عبر هذه التاملات التمعت في خاطري فكرة

ـ ماذا لو زرتها اليوم؟ وهتفت مع نفس عاليا . ـ أجل . . أجل . الحقيقة انني لم ار منها في زيارتي الأولى ما ينفرها مني . . كانت حفية بي . . ضحكاتها المضمخة برنين الأسى . ذكرتني بمدرسة اللغة العربية العانس التي يجذبني اليها تعاملها معي بشكل خاص . . انه ذات الانجذاب حتى لخشيت ان اعرب لها عن مكنون اعجابي بها صراحة بعد ان استشهد بمقولة ساقها سقراط على لسان تلميذه افلاطون في المحاورات! . لو لم امسك . واكتفيت بما كانت تقوله عيناي بحقها . . ولا اظن ان هذا قد فاتها . .

بعد دقائق يبدأ الدرس الرابع ستقودنا مدرسة الرياضة الى الساحة لنمارس الالعاب المختلفة . . انها فرصتي وافرحتاه! هرولت الى حجرة المدرسة كانت فتاة رياضية الروح بكل معنى الكلمة (سبورت) قدمت لها عذراً مقبولا فاستجابت مبتسمة .

انطلقت اعدو نحو قاعة التمثيل وانا أطير على اجنحة لهفتي . . وفي لحظات كنت اقف بباب غرفة الدكتورة نجماء طرقته طرقة تكاد لا تسمع . . جاءني صوتها المشبع برنين معدني متميز ، يسحب ذيلا قبل ان يذوب في سمعي :

- ادخل !

بمنتهى الهدوء دفعت الباب المستسلم . . دلفت ، يخالط احساسي تردد مشوب بالتهيب صافحت عيناي وجهها . . المتطابق السمات مع دقائق الصورة المنتصبة في مخيلتي ، الا من نغمة نشاز كانت تشذ : لمسة خفيفة من اصباغ كانت تمر على اجزاء من الوجه الماثل أمامي . . توارت الصورة حيالها . . ليس هذا عجبا . . ! لا ادري لم تمنيت ان تسمح لي ان ازيل الأصباغ واضع شاربا منسقاً فوق الشفة العليا . . لا بأس لو تهدلت اطرافه لتغطي الفم . . لكانت الست الدكتورة اجدر بالرجولة المحترمة ! نحن نهيم بالشكليات ، ونسجد لها . . ولا أحسب ان يتراجع الواقع لو استند عبئه لأداء الشهادة . همست مع نفس أزجرها معاقبة :

- أوه . . ما اسخف هذه التخيلات . وان كانت تلذ لي ان اتخذ منها اشكالا كريكاتيرية تفصد دماء همومي الفائرة في بعض الاحيان . .

رفعت وجهها عن الاوراق وقالت :

- اما زلت واقفة الم أدعك للجلوس؟ تفضلي . . تفضلي !

قاطع طلبها تخيلاتي فشعرت بشيء من الارتباك وانسحبت من امامها الى الاريكة فارتميت عليها وانا أزيل خصلة من شعري داعبت عيني . وقلت لها

- شكراً ، دكتورة . . كيف الحال؟

- بخير شكراً . . وانت؟

- هل قرأت . . قصة . .

قاطعتني في لهجة حاسمة :

- الحقيقة انني اخذتها معي الى دار الضيافة ليتسنى لي دراستها في جو أخلو فيه الى نفسي !

داخلني شعور بالارتياح ، وشيء من ندم لعدم مصافحتها عند دخولي . . وقلت في نبرة استبشار :

- انت تدركين جيداً ان الفنان في اي مجال من مجالات الفن ، سواء اكان منظوراً او محسوساً . . مجسماً : كالنحت او الرسم ، او مكتوبا كالقصة والقصيدة . . تهمه نظرة المتلقي ايا كان والا هل الفنان يمارس فنه ويفرزه من أجل ذاته هو؟

أبدا ! وانما ما اقدمت على اختيارك لقراءة قصتي الا لأطمئنان الجهة التي اختارتك ممثلة عنها لهذه المهمة ، لما تمتعين به من ثقافة ومعرفة وتجربة !

أحمرت وجنتاها انتشاء ودارت احساسها بضحكة قصيرة . صوتها العذري ذو الرنين المعدني حمل لي اكثر من دلالة : رعشة الخشية من عنوسة كانت تتوزع في خطوط تكاد لا تميزها العين ، حول العينين وزوايا الفم .

- صحيح ما قلت ياشذا شكراً لثقتك . . لكن ارجو ان تعلمي ان المسالة مسالة وقت !

جلب انتباهي الرجل الذي كان يتمتع بجلسته المريحة الى يسار مكتبها وظهره الى النافذة التي تحتل مكاناً كبيراً في الجدار المواجه للباب لتسمح لشلال ضوء النهار بالانثيال الى داخل الغرفة . . كان يبدو على الرجل بانه كان يتابع حوارنا قلت لها وانا استنجد به بنظرتي :

- نحن اتفقنا ان لكلمتك على قصتي حكم الحياة او . .

قاطعتني يدها باحتجاج :

- رويدك . . لم تسمحي لتصوراتك ان تجرفك بهذا المنطق المحدي؟ انني وعدتك أتركي الأمر لي . . ولتقري عيناً . .

نهضت من مكاني وعيناي لا تزايل وجه زائرها وقلت :

- حسنا . . اليوم هو السبت . سازورك يوم السبت القادم . والأحد الذي يليه ، هو آخر يوم لأعلان نتائج المسابقة على ما هو مقرر . . هل تكفي هذه المدة رجاء؟ ضحك الزائر وعلق قائلا

- يالها من مدة تصلح ان تكون طعماً يغري بالنسيان !

كم اثلج قلبي تلميحه الواخز طفقت اشاركهما الضحك وتقدمت مادة يدي لها لاصافحها . ضغطت على يدها بحرارة التشفي . . ثم ملت نحو الزائر لاشكره واصافحه . وودعتهما وخرجت . شرعت اهبط دركات السلم في تراخ وتوان ، وانا اغمغم مع نفسي :

ـ لم هذه المماطلة؟ هل قصتي دون المستوى الفني المشروط؟
ابدأ.. ام لعلها مست اغراضا محرمة بثوبها الرمزي ما الجاها الى ملازمة الصمت وترك الأمر لتصوراتي؟ ربما.. ولكن الصمت امام الحقيقة وعدم الافضاء بها او التلميح اليها في الاقل عملية لا تخلو من الغش او التزوير!

حملني هذا النقاش مع النفس الى تذكر انتقادات مدرستي التي لم تحظ طالبة بحبها وحنانها واهتمامها بمثل ما حظيت به منها:
ـ ابنتي شذا.. لاتدعي باطنك يعيش على كف ظاهرك.. قوة الحياة لا ترحم.. ارتدي لكل موقف قناعا والا..
أوه.. ليأخذ الطاعون مثل هذه الحياة! ولتذهب القصة الى الجحيم ليتني أمتلك الجرأة الكافية الآن لعدت الى الدكتورة واسترجعتها منها وينتهي كل شيء واستريح!
لا ادري كيف التوت قدمي، وكدت اتدحرج من منتصف السلم، لو لم اتشبث بالسياج.. لعنت تلك الساعة.. لحسن الحظ

كانت القاعة خالية، الا من جمود مقاعدها!
عدت أتوه بين مجاهل التماس الاعذار للدكتورة، وبين اختلاف الأسباب لأدانتها.. حتى وجدتني على سريري في غرفتي وشعاع شمس اذار يغمرني.. وانا ما أزال بملابس المدرسة

(٤)

حل يوم الخميس، قلت لنفسي، وقد انطلق اعصار الرغبة من عقاله في جوها الغائم:
ـ لم لا اتصل هاتفيا بالدكتورة، لعلي استطيع ان استشف منها مايبل حرقة تلهفي للنتيجة؟ لتقل ما تقول! ادرت الرقم، وجاءني صوتها المشحون بنغمته ذات الرنين المعدني.
ـ اليس موعدنا الخميس ياشذا؟
سارعت الى تاييدها لأنهي جيشان صدري بالأضطراب.
ـ نعم.. نعم..
أعدت السماعة الى مكانها، وضربت المنضدة بجمع يدي وتنهدت. ثم غصت في تفكير عميق ورويدا رويدا شعرت باصابع كفي المتقلصة بقوة تتراخى.. وبحس جديد بداخل اعصابي تبترد في انسامه: لتجرين الأمور انى شاءت فلست انت المسؤولة عن كون يغرق حتى اذنيه في اخطاء، تعود عليه وحده بالرزايا، كما تصورها قصتك الناقدة.. ما دامت طبيعة الأشياء تسير نحو الأحسن. والجسم الصحيح فيه مناعة تكفل سلامته حتى ولو كان على فراش المرض.. فاذا ما طلت الدكتورة أو راوغت فسيان الامر عندي وقد علمني ابي ان لا أحيد عن مبدأ في حياته تبناه هو «ان عملة الانسان الأصيل هي ان يحتفظ بوجه واحد دائما وذاك هو شرفه».

(٥)

تسلل خيط من شعاع الشمس الحنون الى نافذة غرفتي فهمست مع نفسي وانا اتمطى في فراشي: سلام للحياة! انه السبت.. اليوم الموعود.
ألقيت الغطاء عني جانبا.. مارست حركات رياضية خفيفة، شعرت براحة ونشاط على غير ما عهدتهما في مزاجي طوال الاسبوعين الماضيين..
ـ ما هذا؟ حقاً لقد قيل.. ان الانسان جديد في كل يوم!
وعلى عجل شرعت استعد للخروج الى المدرسة وانا في الطريق تارة ادندن باغنية شائعة واخرى اشدد ملاحظاتي على ما تمر بي من وجوه بعضها جامد، وبعضها يموج باحلام الطفولة..
ثم انتهيت الى مواجهة المقولة: «تتساوى نهايات الأشياء عند حد واحد»!
أهو اليأس الذي يخلق المستحيل..؟
عند بدء الدرس الرابع، وافتنا المديرة بوجهها المتجهم.. كان بعض الطالبات يدعونها بـ «الصقر» لتعلن لنا عن غياب مدرسة التاريخ وأهابت بنا الأنصراف الى البيوت بدون ضجيج. انسللنا فعلا بمنتهى الهدوء. هتفت مع نفسي:
ـ وافرحتاه.. تلك هي فرصتي الاخيرة!
سبقت زميلاتي، وبثوان اخترقت قاعة التمثيل وكنت اتيح لوهم التفاؤل مجالا ليغطي بجناحيه على كل طائر في نفسي.. يالفعل الاوهام في النفس البشرية!

- حتما ساجدها بانتظاري، وقصتي، بيدها كبيرق النصر، مرفوعة فوق هامتها لتزف لي البشرى: البشرى بفوز ساحق على القصص كافتها. سرت في كياني كله هزة فرح انتشيت لها.. اضطررت معها الى التوقف في الممر الطويل، وعيناي تتطلعان الى لوحات الشعب التي أمر بها على جانبي الممر، كانني أمر بها لأول مرة. خوف التورط والدخول في غير غرفة الدكتورة فيتضاعف اضطرابي

أطلقت تنهدة ارتياح، عندما وجدتني أمسك بمقبض الباب المفتوح نصفه. طرقته فادارت نحوي راسها

- تفضلي. شذا

كان يجلس في مواجهتها. رجل في قمة شبابه. تارة ينهض واخرى يجلس، وبيده اوراق والقلق يشي بحركاته المضطربة، وهم بالخروج الا انه توقف عندما شاهد الدكتورة وقد اختطفت سماعة الهاتف. وادارت رقما.. همست بكلمة او كلمتين واعادت السماعة الى مكانها. ثم دعتني الى الجلوس وعادت الى محادثة الرجل لتبت في المهمة التي كانا يتحدثان عنها. وصرفته في حين كنت انا أتحدث طوال هذه اللحظات. الى نفسي

- ترى هل حضوري ذكرها بشيء كان غائبا عن بالها؟ شيء له علاقة بقصتي عندما تكلمت همسا في الهاتف؟ حسا داخلياً كان يوحي لي بذلك

ما كاد الرجل يختفي حتى بادرت اسالها.

- نعم، باست هل قرات القصة؟ وهل حازت على رضاك؟ وهل لديك فرصة لمناقشتها؟

في تضايق واضح وارتباك جلي أجابت!

- أ.. أ.. الحقيقة.. عفوا.. لا ادري.. بماذا أجيب..

وهنا انشق الباب على عجل كأن خفقة من عاصفة فتحته. ودخلت فتاة هي الربيع والجمال مجتمعين في العشرين من عمرها. ناولتها ملفا وهمسا قالت لها:

- المدير يطلب مقابلتك دكتورة؟

ثم استدارت بسرعة وخطت نحو الباب واشتلت عند عتبته بتنورتها الزيتونية اللون، يطالعني وجهها الانيق القسمات.. وراحت تنقل نظراتها بيني وبين الدكتورة

اردت ان اقول لها وانا ارقب مشهد انهيار ثقتي بها كبناء كارتوني:

- لا داعي لاسلوب التخلص الرخيص مني على هذه الشاكلة!

غير انني سارعت لاختطاف القصة من على مكتبها لما لمحتها تضعها عليه، وغادرت الغرفة دون ان القي اليها بكلمة وداع.

نثثت رشقة من عيني ذات مغزى في عيني الفتاة. التي كانت تعترض طريقي وقلت لها وهي تفسح لي:

- شكرا!

وفي الطريق، شرعت اركز انتباهي على كل ما يقع تحت بصري. لاتيح مجالا لتوتري لكي يخفف من وطاته على اعصابي المرهقة:

- ما احلى الحقيقة لو ظاهرتني صراحة برايها. ولكن انى لها ان تدرك طبيعتي.

لاحظت امي عند دخولي ما كنت عليه، فعلقت قائلة

- ما الخبر؟ اتظلين توقدين نارا لتحرق اصابعك البريئة دون طائل!

لم استطع ان ارد على تعليق امي فارتقيت السلم بعصبية، وما كادت غرفتي تحتويني حتى اجهشت بالبكاء.

بعد ساعة راق مزاجي، اخذت القصة بين يدي لأعيد قراءتها فعثرت على هامش بقلم الدكتورة:

انني اذ اهنئك اقول لك:

- احتفظي بقصتك. فهي ما زالت جنينا في رحم الحياة حتى يحين موعد ميلادها. يابنتي شذا!

مشـــاركـــة

امـــل عـــبود عـــباس

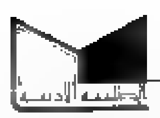
في فترة ما، كنت اعاني من حالة غريبة من الاحباط خلفها فشل مفاجئ، كنت اعرف تماما انني لست اول من يفشل فأكثر العظماء فشلوا اول الامر، وانني من الممكن ان ابدأ من جديد، وكنت واني مستمعة طوال الوقت استحضر الحكم المتعلقة بذلك واحاول اقناع نفسي بها. ولم يبخل علي الاخرون بالنصح، ولكن كل ذلك لم يغير في نفسي المنكودة شيئا ولم يمنع من شعوري المؤلم بخطورة الحياة، لاشيء من حولي يثير الانتباه او يستحق مني بذل اي مجهود، واخيرا لم اكن انسانا يعيش وانما يستطيع فقط ان يقضي هذه الحياة كان السبب الاساس في حالتي يضمحل وتتجمع امور صغيرة تافهة، تحاصرني. وتملأ ذهني اسئلة مقلقة تشتت نفسي، وتجعل نومي مستحيلا ويقظتي سحابة من الكآبة وحديثي لغة عصبية غامضة

لم اكن من هواة النزهة او ارتياد النوادي والتجمعات وهذا ما عمق شعوري بذاتي وحسد افكاري الغريبة ولم ييأس الاهل والاصدقاء واخرجوني عصر ذلك اليوم كانت حديقة كف وصفوها. تتمايل الاشجار فيها بهدوء، وتغوص ارجحتها في خضرة بعيدة. ولكنني كنت اضحك في سرى الماء اذ ما جدوى كل ذلك؟!

كان الجو لطيفا والوقت ما زال مضيئا رغم اقترابه من الغروب ولم تكن الحديقة خالية من المتنزهين جلست في ركن هادئ لوحدي وواصل الاخرون المشي في ممرات الحديقة واحسست بالوحدة والضجر يتسللان الى نفسي تلفت حولي وانتبهت لوجود شاب يجلس ليس بعيدا قبالتي. كان يتصفح مجلة بيده وعندما لمحني انظر اليه، اومأ برأسه مبتسما لي ابتسم. لم أرد على هذه الوقاحة وتسببت ان مني الاخرون اذ لم يكن لدي ... ولم يكن صدقي حاجب ثان ترتسم على وجهي شكل ...

ان الشاب عاد نومي، من بعيد معتذرا لي المجلة التي يتصفحها، رفضت بحركة عصبية فعاد الى المطالعة ثانية وكنت المحه وانا اتفرج على ما حولي ينظر الي بطرف خفي بين الحين والاخر وصمت الا اعيره انتباها وحضرت الصديقات يحملن عصيرا باردا شربت وثرثرنا، واقترحوا اللعب بالكرة، رافقتهم فترة وجيزة ثم رجعت منهكة على مقعدي وما ان وقع نظري على الشاب مرة اخرى حتى وجدته يتبسم فرحا كانه الذي كان يلعب ولا ادري لماذا ابتسمت انا الاخرى. ربما كنت محتاجة الى نوع من المشاركة او ربما الشعور الذي يحمله اللعب. وعاد يعرض علي المجلة او ما أت بالموافقة فامتلأ فرحا وانتظرت ان يقدمها لي بنفسه لكن غير اللائق ان اذهب انا اليه ولكنه وضع المجلة على المنضدة امامه وظل محدقا بوجهي من بعيد وانتظرت ولكنه لم يأت باية حركة اخرى. مرة نظرت على من حولي من الناس مرة يحدق بوجهي واخرى يبتسم وشعرت بالدم يتصاعد الى وجهي، وبالغضب يعتريني ووددت لو ارمسه بحجر على هذه المزحة السخيفة لماذا لم يأت بنفسه ويناولني المجلة؟ او ليقل لي شيئا؟ الم يكن يريد ذلك قبل قليل؟ بل كان يتحرق ان اتيه اليه هل يريد ان اذهب اليه بنفسي؟ يا للغرور! ومن يحسب نفسه؟

ولماذا ترى كان يبتسم لي ويومئ بالسلام؟ هل اخطأت في تقديري؟ الم تكن ابتسامته اعجابا بي؟ ام هي لم تكن كذلك قد تكون اشفاقا لحالتي وربما تلهيا او مجرد مزحة وعاودني الشعور بالضيق وكدت ابكي لولا رجوع الاخرين ونهضنا نغادر المكان، وعندما حاذيته، شعرت برغبة في ان القي نظرة اخيرة، نظرة ازدراء تشفي نفسي، فالتفت الى الوراء، ووجدته ملتفتا الي مبتسما وقد اسند الى ظهر مقعده عكازين.



النـــار واعيـــاد الميـــلاد

محمد المنصور الشقحاء

توقف .. صرخ .. صوت أجش .. أعلن الرفض ساقاي تساعداني على الجري .. حتى اغادر المكان ، توقف .. ذات الصوت الأجش ، انما هذه المرة مصحوبا بعبارات نارية . أخذت تتناثر حولي .

الخط المستقيم الذي أعدو هاربا من خلاله اصبح متعرجا .. ساقاي تبحث الروح فيهما .. روح ملاك اخذ يطير فوق البسيطة .. كفراشة ربيع .. تتنقل من زهرة الى اخرى .... يشدها صخب الأطفال .. فاخذت تقترب .. رويدا رويدا .. واذا بهم يلاحقونها بعد ان هجروا لهوهم لضمها الى محتوياتهم . سائل حار اخذ يئز من تحت الكتف الايمن لابد انه دم . حاولت ان اتلمس ذلك انما تذكرت ان هذه الحركة سوف تعطلني عن المواصلة والاختفاء عن عيون المطاردين .
لا أدري كيف دخلت الحوش الذي تسللت اليه قواتهم . اين الحرس . وصافرات الانذار .

انه الميلاد. حيث ياوي الجميع الى دورهم . . للاحتفال بتوديع عام واستقبال آخر . .

هناك كوخ . . لا اتذكر اني شاهدته رغم احاطتي بالمكان . يكون النور المنبثق من نوافذه عيون قطة سوداء . رغم صوت الموسيقى الذي يشق الظلام .

الصوت الاجش توقف . . عن النداء والعبارات النارية صمتت هي الأخرى . . دفعت الباب بقوة . . تاملت الجميع . . اعرفهم . . انما اين شاهدتهم لا احد يتذكرني . . او يمد يده مصافحا . واشاه . . التأمل انبثق الدم من العيون . عندما فتح الباب مجددا . . قفزت من مكاني على الارض . جرى تبادل اطلاق النار . . اخذ النور يغمر المكان طلقات نارية . . طلقات . . طلقة واحدة . . عاد الصمت للمكان .

(الصورة)

وقفت اتامل اكشاك العصافير الملونة . على مدخل احد المحلات التي تقوم ببيع الزهور والعصافير ـ الملونة . . فوجدت يدي تمتد له مسلمة . . دافع في داخلي شدني اليه . . يدفعني الى الالتحام به . . . هاجس يقول هذا توام بمشاعر انكفات ذات يوم .

صحوت على صوت شقيقتي وهي تدعوني الى مغادرة موقعي . لاكمال جولتنا في السوق من اجل ارشاد أخي للأشياء المطلوب اقتناؤها . . حيث انه تقدم لخطبة صديقة لنا . وتكفلنا لمعرفتنا لذوقها بتوجيهه رغم معارضة والدتي لنا . وتركي اطفالي الثلاثة عندها مما حرمها مشاركتنا في التجوال والاختيار .

× × ×

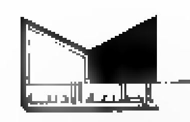
اسامة لا اعرف ماذا حدث له هذا المساء . رغم تضحيته بان أشارك اسرتي فرحها . وجدته صامتا على غير عادته . اخذ يتاملني وانا اغير ملابسي . . وانا اتجه الى غرفة اطفالنا للتاكد من اغطيتهم . ولمعرفتي به كفنان . رضيت بالصمت الذي انتهيت اليه حتى لا اشغل لحظات سعادتنا بامور بسيطة . ادرك ان نهايتها ليست جيدة وخاصة من خلال اسامة الفنان الذي يهرب الى الوانه بهستيريا غير مقبولة . . هاجرا عمله الرسمي . . منطويا في مرسمه . لا يكلم احدا . . واذا شعر بانني سوف اعتذر لما بدر . يعود لحالته العادية . . . انما هذا المساء هناك أمر مستجد . . رغم ادراكي بانه لم يحدث خطأ بعينه .

× × ×

الساعة تشير الى الثانية صباحا . . اسامة يجلس وحيدا في مرسمه . . . انا اقلب صفحات كتاب جديد بدات تصفحه منذ اسبوع ورغم لهفتي على هضم محتواه . تاخرت في التهام سطوره شعرت بالبرد يقرص اطرافي . فاطبقت الكتاب ونهضت من الفراش توجهت الى المرسم . . وجدته مشدوها يتامل لوحة جديدة . . انتصبت فوق الحامل . بينما الفرشاة بين اصابعه . . . لا ادري بما يفكر . . . حفيف مشاعي . . . ووقع اقدامي الحافية . . ودفعي للباب الموارب شدّ انتباهه فاخذ يتاملني .

× × ×

طفت صورة الرجل الذي قابلته في محل بيع الزهور الى السطح . . . انه قبالتي . . تسمرت في مكاني وقد احتبست صرخة مجهولة في داخلي . . الرجل يتاملني . . انا اقف في فتحة الباب يد اسامة تفلت الفرشاة . . . تتناول يد أخرى قلم رسم أسود اخذت تخطط على اللوحة بشكل مذهل . بدأ التكوين يظهر . . تكرر بروز وجه الرجل على اللوحة . . اخذت صورة اسامة تبرز . . العرق يتصبب من جبينه . والارهاق باد على محياه . . اسرعت نحوه انحنيت القي براسه على صدري . . . اخذت اداعب شعره باناملي . وانا اتامل الصورة . . .



قصائد.. لشعراء أطفال

ترجمة: شفيق مهدي

كتب المقدمة: فاروق يوسف

بعد كل هذا الاهتمام الذي اولاه الانسان المعاصر لرسوم الاطفال - الا يبدو الاهتمام باشعارهم امراً مقبولا واعتياديا بل وواجباً؟

ليس من اجل براءة مصطنعة - ولا من اجل التعرف على ازمنة مفقودة او التقرب منها او الرجوع اليها - بل لان ما يحققه الاطفال في اشعارهم بعد ان تعلموا النطق والكتابة والتعبير من خلالهما عما يتحرك في اعماقهم من مشاعر وما انجز من مواقف خاصة وان هذا الامر يتم باتجاه تحقيق رغبة الاطفال في اشباع الالفاظ بالمعاني هو الذي يهمنا.

ترى لماذا يهمنا هذا الامر؟

لقد نجح الرسام الفرنسي اجان دوبوفيه في إضاءة جانب مظلم من لاوعينا وذلك من خلال التقاطه للمحيط الذي يقود باتجاه الثغرة التي ينفذ الطفل من خلالها من عالم خارجي - هائل الفراغ يمارس سلطته ويتفنن في تسليط ضغوطه وتحقيق العزل بين الانسان وبين عودته الاختيارية الى اعماقه - الى عالم داخلي دافئ، مفتوح ومستعد لتقبل كل التغيرات المقترحة كما انه يمارس سلطته بقدر كبير من الحنان والرغبة في

الاحتضان لقد انجز دوبوفيه رسومه بمعزل عن الخيارات المدرسية والعقلية الواعية في آن فكان ان عدت رسومه تيارا مهما من تيارات الفن الحديث ـ ومختلف تمام الاختلاف عنها، لما فيه من يسر وتلقائية محببة وانفتاح باتجاهات متناقضة وعمق ويقينية مطلقة .

وهـذا العـالم ـ بالضبط ـ ما يرجـو الشـعراء العثور عليه والغوص في اعماقه واسـتنطاق مجاهيله والتصرف بمفـرداتـه ووحـداتـه وليس جديـدا القول ان الفن الحديث لم ينزع الى التطابق او التماثل مع الواقع ـ بل بعكـس ذلـك تمـامـا كانت المشـنة الفنية تنجـز افعـالهـا بموازاة الفعل الواقعي وهكذا فبتعرفنا على فنون الاطفال ـ نكون قد اهتدينا الى سر من الاسرار الملازمـة الاولى بين عالم في طور التكوين وعالم مكتمل ونهائي بين عالم ما يزال متشـددا في انتمائه لنفسه وبين عالم متوزع الانتماءات

وليس مفـاجئـاالقـول اننا نتعلم من الاطفال تقنيات الكتابة ـ مثلما علمونا من قبل تقنيات الرسـم فمعرفة الطفـل الاوليـة باللفظـة تجعله اكثر حرصا عليها باعتبارها تمثل بالنسـبة له مفتاحا مهما للدخول في الصيـغة الاجتماعية خاصة وان هذه الصيغة لم تتخذ بعد طابعها المعقد والذي تتعقد تبعا له مهمة الالفاظ البلاغية والتعبيرية حيث تبتعد اللفظة عن مناخها الفعلي الذي ابتكرت ضمنه .

هنا تكون اللفظة بمثابة تقمص للمعنى *

ولان الطفـل بعـد لم يحترف المهـارة البلاغية بحيث يجعل اللفظة اسيرة لتداوله الاجتماعي فلا توجد لديـه لفظـة اكثر شاعـريـة من سواها فاللفظة تشير الى نفسها وتشير الى الاخريات من الالفاظ بنفس القوة وبنفـس الدافع

اضافة الى كل هذا فان رصيد الطفل من الالفاظ يكون في مرحلة معينة قليلا جدا لذلك فهو يحاول اختزال العـالم ضمن ما يسمح به هذا الـرصيـد لذلك فان اشعاره لابد ان تتسـم بالقصر وبالاعتماد، على مفردات قليلة تمثل اكثر ما تمثل طاقتها التصويرية والجمالية في ذات الوقت .

ان الطفـل كالفنـان كلاهمـا مؤهـلان لعدم الأندماج بدرجة من الدرجات بالمجتمع ـ وبصورة الواقع مثلما يريـدهـا هذا المجتمع وقـد يصـل الامر الى درجة القطيعة في حالة اختلال احد عناصر المعادلة الذي قد يكون غريزيا او عقلانيا وفي جميع الحالات يكونان خارج حرفية التعامل مع الزمن واستهلاك المنطق المجاني .

ان هذه التجـارب المتـرجمـة هنـا، تمثـل جانبـا مهمـا من جوانب تعـامـل الطفل مع البيئة ومع التطورات المسـتحدثة التي طرأت عليها ولا نريد ان نملي مشـاعرنا عليها من خلال تفسيرها من وجهة نظرنا فنقول انها تجسيد لتشنج بريء ومحتج بقدر ما نحيل القراء اليها لكي يتعرفوا على اهمية ان يكون لنا من الاطفال معلمون .

الولد الذي استغرب عندما تبعه القمر

كان هناك ولد
تعجب عندما تبعه القمر . .
نظر الى السماء وقال :
ـ «ماذا فعلت لك؟
لم أقتل أحداً ،
ولم أفعل أي خطأ» .
نظر القمر اليه وقال :
ـ «أنا قمرك الذي يعرف الأرض
القريبة مني . .
نحن صديقان حميمان
نعيش في الفضاء» .

«داريل هاوكس» ١٤ سنة ـ بلتيمور

النمور

النمور تزأر
طوال النهار تصطاد طريدتها
وطوال الليل تنام .
تجول في الغابة ما الذي تراه؟
نمور! انها جميلة وطليقة!

«بول هوزاه» ـ ٨ سنوات ـ كولومبس

احزر

أنظر واشاهد
واخبر وأعرف . .
هذا هو مجرى حياتي .
أشاهد اللون الأسود
والأزرق والأحمر ،
وأرسل ملاحظات الى رأسك .
قد أكون زرقاء
او اكون خضراء . .
استطيع ان ابدو رقيقة
أو ناوية على فعل شيء
من أنا؟
عيناك!

«ديبي مشكن» ـ ١٢ سنة ـ فلا دليفيه

السماء

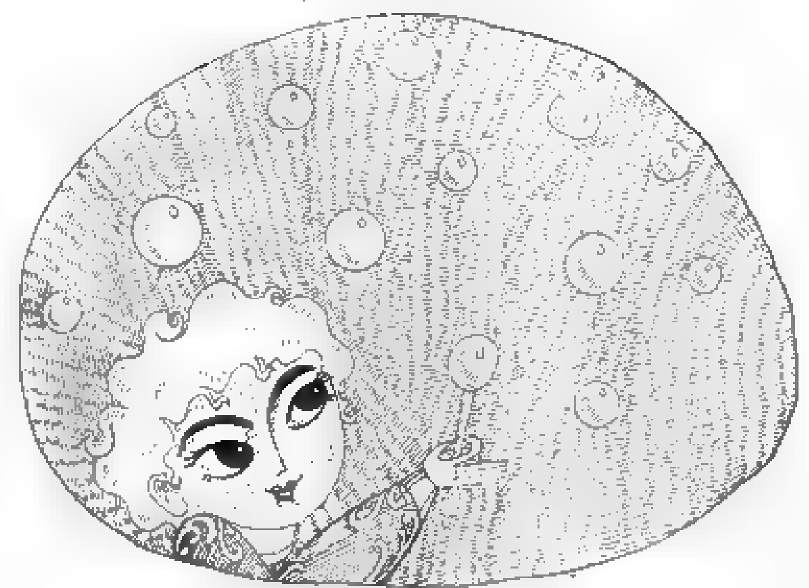
السماء عالية . .
السماء زرقاء .
انها دائما تنظر اليك!

«كلي براون» ـ ٦ سنوات ـ انديانا

الحزن

الحزن يشبه سيارة
ذات محرك مستهلك . .
انها تنطلق بصورة حسنة في البداية
ثم تتوقف!

انه يشبه سلمك
اذا صعدت درجة ، بصورة خاطئة
ستقع وستكون غير سعيد!



جرب ان تخطو خطوة صحيحة
تبدو لطيفة للناس وللجميع . .
ستكسب احترامهم .
فلا تخط خطوة غير صحيحة

«ماريان شتال» ـ ٩ سنوات ـ نيويورك

الشتاء في كانون الثاني

انظر الى الحيوانات ، وهي تغط في نومها،
حينما تسبت . .
شاهد الاشجار . .
انها نائمة بهدوء وطمأنينة . .
انظر الثلج . .
انه مستقر بهدوء على التلال . .
انظر العالم . .
انه ينام بوساطة الشتاء . .

«كريك نريب» ـ ٩ سنوات ـ واشنطن

فقاعات الصابون

فقاعات الصابون لطيفة جداً . .
بعضها يرتفع عالياً
وبعضها ينزل الى اسفل .
استطيع ان أمسك بعضها،
وان أدع البعض يذهب!

«ستيفن كدسون» ـ ٥ سنوات ـ ملروز

الحرية

أريد الحصول على الحرية،
واريد الوقوف على ما أو من به
واعبر عن مشاعري
وبذلك اعتبر نفسي حراً . .

«ان سكولارد» ـ ٨ سنوات ـ مديسكس

رجل الجليد

رجل الجليد سيذوب . .
احلم بعودته ،
مرة اخرى ،
في هذا الصيف!

«كرستي لاوسون» ـ ٤ سنوات ـ نيويورك

قطارات

القطارات كبيرة
طويلة وقوية . .
اذا أصغيت الى عجلاتها
ستسمع احياناً اغنية ،
عندما تتدحرج فوق السكة .

«ماثيو ريتو» ـ ٨ سنوات ـ شيكاغو

النسيم

انظر الى النسيم الذي يحرك الورقة ،
انه يتحرك بسرعة
وينطلق برشاقة حول الأشجار

«دان برادلي» ـ ٧ سنوات ـ سافانا

براعم الورد البيضاء

التقط ثلجاً
سيعض يدك!

الماس يتلألأ في ضوء الشمس
كبطانية فراء أبيض . .
أسير فوق الجليد
واسحقه بجلبه!
الأشجار مجردة من الخضرة
لكنها فضية وهي في مكانها .
ملكة الجليد هنا . . .
آه ، كم هي محبوبة!

«آن مكولارد» ـ ٨ سنوات

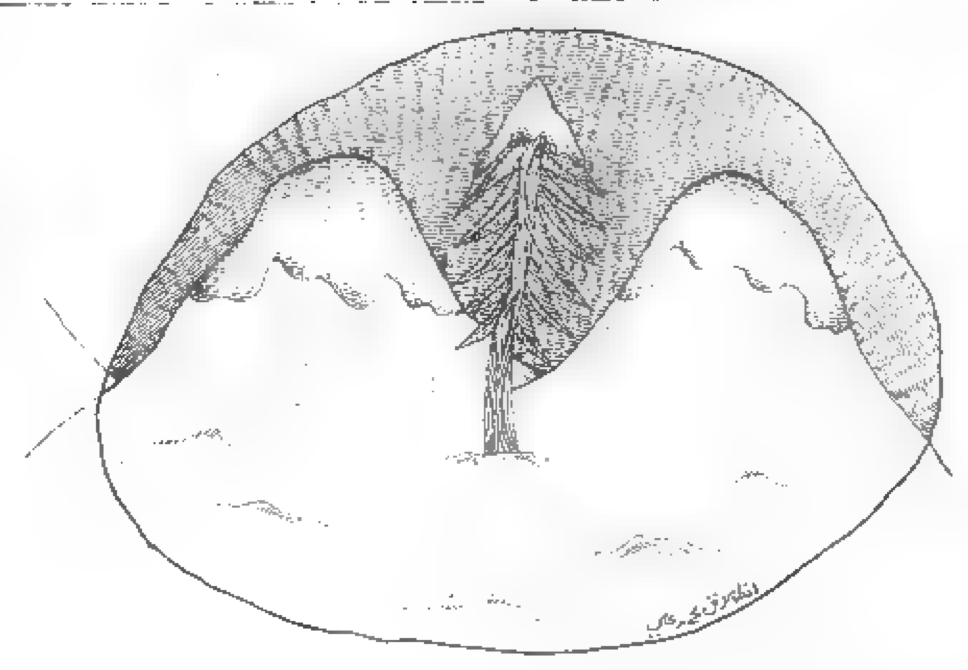
أشهر السنة

كانون الثاني ، شباط ، آذار ، نيسان ، ايار . .
آه . . آه للأيام السعيدة!
حزيران ، تموز ، آب ، أيلول ،
ثم تشرين الأول ، ويأتي بعده تشرين الثاني . .
أوه . . ماذا أسمع ؟
كانون الأول! كانون الأول قريب جداً!

«جاريل كيث» ـ ٩ سنوات ـ شريفبورت

ليس تماماً

ليس تماماً حاراً
وليس تماماً بارداً . .
ليس تماماً مرعباً ،
وليس تماماً شجاعاً . .
ليس تماماً عنيفاً ،
وليس تماماً مرحاً . .
ليس تماماً جيداً



وليس تماماً شريراً . .
ماذا تعني كل هذه الاشياء الغريبة؟
لماذا تتعجب؟
انها وسط الاشياء فقط!

«كارين بيكل» ـ ٩ سنوات ـ أو هايو

طيور البطريق

طيور البطريق تتمايل عندما تمشي . .
لكن كل ما تفعله هو:
الزعيق ـ الزعيق ـ الزعيق!
واذا كانت ماشية أو سابحة.
فانها مستعدة دائماً للصخب
كل ما تفعله منذ الصباح وحتى المساء
لبس ردائها الأسود والأبيض
طيور البطريق . . طيور البطريق . .

ترتدي ملابسها كما ينبغي . .
انها تنشد الأحسن دائما!

«ليندا ستولز» ـ ١٢ سنة ـ نيويورك

بعد عيد الميلاد

تنتهي جولات «بابا نويل»
زلاجته محزومة بعيداً . .
وغزالته التعبة تستريح
حتى عيد الميلاد القادم.

«ديبورا كليتمان» ـ ١٠ سنوات ـ كاليفورنية

دمى

أحب اللعب بالدمى كثيراً . .
عندي تسع منها . .

انها رفيقتي،
عندما لا يوجد أحد ألعب معه!

«كاتيل كيسي» - ٧ سنوات - بورتلاند

فتاتي المفضلة

فتاتي المفضلة هي اختي . .
أحبها كثيراً جداً . .
انها طيبة أحياناً
لكنها سيئة الطباع احياناً!
لكنني ما ازال أحبها كثيراً!

«شانون دواير» - ٧ سنوات - نيوجرسي

ماذا يقول الدب

«في الحقيقة أحب ان اكون دباً،
لانني اثير الرعب في كل واحد . .
وابيع كثيراً من العسل،
لكنني احصل على نقود قليلة،
غير انني لا أمشط شعري أبداً!»

«جاسون كروس» - ٨ سنوات - ماديسون

ليل الشتاء

بمقدور ليل الشتاء ان يكون بارداً جداً . .
وخصوصاً عندما تنخفض درجة الحرارة
الى عشرين تحت الصفر!
الريح تعصف بزئير عال
وتدق باب المطبخ

«لين جيفرسون» - ٩ سنوات - واشنطن

لا تصرخ من فضلك

لي ابوان
أم وأب . .
عندما يصرخان فانهما يصبحان مجنونين بالتأكيد!
ارغب ان يفرحا دائماً
لئلا احزن ابداً!

«ارمي هيثر فورمان» - ٥ سنوات - فيلا دلفية

الشتاء

حيث أعيش، نادراً ما ينزل الثلج . .
وعندما ينزل الثلج،
لا أحد يعرف متى.
سمعت عن أناس
في اماكن بعيدة،
واطفال بوجوه يصفعها الصقيع.
أحلم احياناً حلماً رائعاً،
ثلج في نافذتي . .
خفيف كقشرة مخفوقة
غير اني لا أظن
ان حلمي سيتحقق!

«امي براون» - ١١ سنة - تكساس

عيد ميلاد سعيد

شاهدت على الثلج
عندما ارتديت ملابس التزحلق،
آثار اقدام فار،
قرب بعض الأشجار
قبل ان يحفر نفقاً
يوصله الى بيته . .

يوصله الى بيته . .
كتب :
«عيد ميلاد سعيد»
باللون الأبيض وبلغة الفئران!

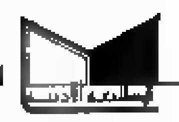
«كارلا سندت» ـ ٨ سنوات ـ برنسفيل

يوم النحس

يوم النحس هو يوم نحس!
لا شيء يسير على ما يرام . .

بالرغم من ان الشمس ساطعة . .
وكل شيء يبدو رائقاً تماماً،
فانه ليس كذلك بالنسبة لي . .
اعرف انني استطيع الرؤية .
واستطيع ان اسمع،
ولكن لا يبدو لي كل شيء واضحاً .
آه ليوم النحس!
انه يوم نحس!
انه يوم نحس!

«تانيا كازلك» ـ ١٠ سنوات ـ مشيغان



أخطاء

وارد بدر السالم

● بيت

نبتت فيه

الأشجار

وفاحت في جوانبه

عبقاتُ

العطرِ

وضرّجه الندى

غير أن البيت

ضاق

ذرعاً

بساكنيه

● قراءات

لم يخشَ

شيئاً

في

حياته

يعرفونه

مغامراً

وذا بأسٍ

كان شجاعاً جداً.

لكنه

كان

يتخاذلُ

حين

يرى

القراءات.

● فراغ

● كانَ التابوتُ ثقيلاً

يتنقل

بينَ

الأكتاف

وبينَ

اللغط

القدسيّ

كان

الفراغُ

ثقيلاً

جداً

● سهم

الغزالة وحدها

في المرج

بينها

وبينَ

المساء

نبعٌ رائقٌ

...

وسهمٌ
قادمٌ
من
أعماقِ
الغابةِ.

* **مجنــون**

الصِّبْيةُ
يَرْجمونَهُ
بالحجارة
والرجلُ المجنونُ
يَضحكُ
بهدوءٍ

* **مــروحة**

في الغرفة
المغلقة
رَجُلٌ شاحبٌ
مُنذُ زمانٍ
لم يَسْألْ
عنه أحدٌ
الّا المروحةُ
تدور فوق
رأسِهِ

* **عصفور**

كان يدُوْرُ
على غيرِ هُدى
عصفورٌ
صغيرٌ.

وعندما
تعب
جناحاه
حط
على كف
مُتسوّلٍ

* **شــاعر**

مِنْ
اولِ
الليلِ.
لم تأتِهِ
القصيدة
وعندَ
الفجرِ
ماتَ

* **اختــيار**

السمك
في
ذغلِ الماء
يبحث
إمّا
عن خُبزٍ
أو
صنارة صياد!

* نتيجة
تخاصم
البحرُ
مع
الساحل
فانتصرَ
العشب

* زمن
رَجُل كهْلٌ
يهذي
تحت الحائط
والحائط يبكي .

* كتابة
في دفتره
كتبَ التلميذ :
«في الشتاء
كان
صباغ
الاحذية
حافياً . »

* إحتمال
كُنّا
إثنين :
أنا
والصقرُ
وثالثُنا
القفص

* رجل
رَجُلٌ .
يسير على رصيف
تحت الشمس
ولا يدري
أنّ الناس
لم يروا له
ظلّاً

* طائر مائي
لم
يغادر
الماء
الآن
مرّة واحدة
عندما
احترقت
صدورهُ
شعلةُ
بارود

* عنوان
إمرأة
حبلى
تقتل طفلاً
اعمى .

* فناجين
للمرة الالف
لم
تستطع
العرّافة

أنْ

تفرّ

فـجني

وكلّما

غادرتني

يراها

الصبية

تبكي

*** ظـلام**

فجأةً

قال واحدٌ منا :

واءِ . أسفاهُ

لقد

عاد

الظّلام

*** أغـنية**

غنّى

الصيادُ

على

قاربه

والضّفتان

لاتلتقيان

والعشبة

لا

تهتز

الآ

بفعل

الرّيح

*** رغـبة**

رَجُلٌ

يُريد

أن

يدْخلَ

في

ثقب الابرة!

*** صـيد**

الصـياد

يقف

فوق

رأس

الحمامة

والسـهم

سينطلق

بعد

قليل .

*** عـادل**

يأتيني

مبتهجاً

حين

أضيق

بنفسي :

فرحاً يضحكُ

وحين يضيق بيومه

كدراً أضحكُ

واذْكُرُ أمسي .

قصائد
كتبتها الريح

حسن عبد الحميد

(١) تلويحة

مرةً قلت ستبكي
وفتحت للريح جفناً من حجرْ
وهادنت صمتك بالزهو
وخفت العناد
واخرى قلت : ستضحك
بعدما يسأم الحزن .. عيونك
بعدما يبكيك القمر
فطوعت في عيني السهاد
ونمت بلا خوفْ

(٢) ارتعاشة

لاتخف ـ إن يحشرُ الليل فيك ـ الظنون ـ
واعتلِ في السر ـ ماتشتهي
فلقد كم بكى الغصن
حين لوّح الطير للنجمة

(٣) الطيور البلهاء

مايكفيني قطرة ماءٍ
وسنبلة ـ احتمي في ظلها
وزهو اقشرُ فيه ذنوبي
اتضيقُ بالسنبلة ـ الظلّ ـ
واشربُ من نبع القطرة
مايكفيني
كي اقفل عيني
بمشطها الحلم .. وتغفو

(٤) البوح

لم ازل ـ اهذي
كي لايقطع الصمت لساني
فلي في المرفأ عصفور
اهديه ـ قصائد ماجنات ـ
فيضحك ـ يضحك
حين تطأ رأسهُ الغيمة
وينذرني ـ بأن الآتي
غير ما فارقني قبيل الرحيل
اجيء ، نادراً قيساً
يتماوج في وجهك
هو الحزن يألف فيك الرجوع ـ أسيراً
اذ تطيل النظر في مملكة الاشياء

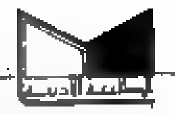
*

(٥) للمنهارات طعم الحنين
مثلها للارض طعم الشجر
فأستفق ياصباي
واحترق ياحجر

«بين يديّ . . الأرق»

احس الخطوةُ تسبقهُ
نحو السماءْ
واسند للحزن كفيه
نمت في عينيه
وردةُ للمساءْ
يتبعها سلم العين
القابع تحت الروح
يتصاعد في السرير الخافت
يهبط في البقع البيضاء
والظل المتوازن الخطوات
نمت الوردة شيئاً
ماجت مابين الصحوة والنوم
وانتهى عد الارقام
ونام . . الرقم الواحد
ممتداً . . بين السلّمْ
والذاكره البلهاء

يتلمس «اشياء الفراغ»
السائر للمجهول
ثم يفتحُ كتباً للغدْ
ينامُ الليل . . .
والخطوة تحمل الظلْ
خطوط تخرجُ عبر الجسد المترامي
فوق السرير الابيض
والخجل الداكن
ماء مستضاءْ
عنوةً يسحقُ الوردة السمراءْ
والظل الخافت
ويستعد للرحلةْ
الثانية



اصـوات جـديـدة فـي القصـة

أدبـاء ومقاتـلون

يفرحنا أشد مايفرحنا نحن العاملين في مجلة الطليعة الأدبية كثرة الرسائل التي تردنا باستمرار من أصدقاء المجلة وقرائها وكتابها الناشئين وهي تنطوي على محاولاتهم الغضة الواعدة والملتمسة طريقها الى النور.

ومن بين تلك الرسائل جميعها تشعر بحميمية وألفة خاصة تجاه الرسائل التي تردنا من مقاتلينا على جبهات القتال. فهذا مقاتل يكتب رسالته في الليل على ضوء قنديل ضعيف وآخر يكتب وهو ممدد تحت بطانيته في الموضع المختبيء تحت الارض. وثالث يكتب في ظهيرة تشرينية مشمسة غير بعيد عن خط الحدود.. ورابع وخامس... وعشرات الاصدقاء من كتاب المجلة هم من المقاتلين الشباب الذين تعتز بهم مجلة الطليعة الأدبية أيما اعتزاز وتنظر الى نتاجاتهم بكثير من الاهتمام والترحيب والتفاؤل.. وتجد فيها التعبير الحقيقي والصادق عن تجربة الحرب الراهنة التي يخوضها العراق مع العدو الفارسي.. فالى هذه الاصوات على جبهتي القتال والابداع نقول: ابواب المجلة مشرعة لنتاجاتكم فاهلا بكم وبكل ماتبدعون.

قراءة في البريد القصصي

الى جاسم المولى صاحب مسرحية «العبور من خلف الجدار»

مسرحيتك جيدة في فكرتها وموضوعها إلا انها تحتاج الى إعادة كتابة لانها مكتوبة باسلوب مباشر وخطابي.. يقترب من الشعارات.. في حين انك تستطيع ان تصوغ افكارك بعبارات أخرى أكثر فنية وأقل مباشرة لتصل بمسرحيتك الى المستوى المطلوب للنشر. هذا مع العلم ان لغتك سليمة من حيث التراكيب. حاول ان تكتب المسرحية من جديد يا أخ جاسم وبشكل أطول مما هي عليه الآن.. ونحن نرحب بمحاولاتك مع المحبة.

(١) ضمد عبّر عبود ـ في انتظار صحوة ـ

لديـك اسلوب قصصي جيـد، كما ويشيع في قصتك النفس القصصي حتى في حالات إخفاء عناصر النجاح المطلوب أحياناً وقصتك بشكل عام بحاجة الى ضغط وتكثيف، كما ويجب ان تضع لها في بالك حدوداً ومجرى لاحداثها. وربما باعادة كتابة هذه القصة تصبح صالحة للنشر. فلم لاتجرب؟

(٢)كريم ناجي سعيد ـ قصتان ـ

انت ايضـاً يا أخ كريم لديك اسلوب جيد وتمكنك من صياغة العبارة الجميلة واضح جدا لكن هناك مآخذ معينة تحول بينك وبين تنفيذ كتابة قصة ناجحة او صالحة للنشر كالأخطاء النحوية والاملائية واللغوية والتي تأكل الكثير من جمالية عبارتك. كما انك لاتتخذ من حدث معين ليكون خطاً للقصة، كما يفترض. ذلك انك تغرق في التهويمات والخواطر بدل ان تقدم فكرة معينة من خلال الحدث. جرب ايها الصديق ان تكتب من جديد. فاني متفائلة جداً بموهبتك مع محبتي..

(٣) جلال عبد الزهرة ـ الكاتب الخالد ـ

مع عدم صلاحية قصتك وجوانب الضعف التي فيها الا ان فيها من جوانب جيدة تثير فيّ تساؤلاً: هل قصتك محض خيال يخصك ام هي تذكرات من قصص مترجمة كنت قد قرأتها من قبل، واني لأرجح الاحتمال الثاني.. ولكن رغم كل شيء فان قصتك تعوزها الأصالة كما انها كموضوع غير صالحة لان تكون قصة قصيرة.. وربما من الافضل لك ان تعتمد في الكتابة مستقبلاً على تجاربك الخاصة مع المحبة.

(٤) الاصدقاء: خالد محمد غازي ـ حنين الى الماضي واللقاء الاخير ـ

جمال محمد أحمد ـ حوار تحت اللهيب

فلاح حسن كرم ـ اوراق الخريف

عبد النبي السيد كراوية ـ يقظة فنان

مشكلتكم الاساسية تكمن في جانبين، الاول هو الموضوع والاخفاق في انتقاء الموضوعات او الافكار المناسبة لتكتب قصصاً قصيرة. فهناك موضوعات كلاسيكية لم تعد مقنعة للقارىء وغير مناسبة لاسلوب كتابة القصة الحديث، كما يظهر ذلك بشكل واضح في قصتك، فلاح. كما وان هناك افتعالاً متفاوتاً في درجته كما في قصتي خالد وعبد النبي. هذا من جانب، ومن جانب آخر فان لغتكم تحتاج الى إثراء وذلك يأتي عن طريق المزيد من القراءة والمران على الكتابة.. وكما وان هناك مباشرة واضحة في طرحكم للمواضيع فان كنتم غير قادرين على قول مايجب ان يقال بشكل غير مباشر فلاتكتبوا القصة حتى تتمكنوا من ذلك.. مع المحبة.

(٥) آمال شريف راضي ـ ليل الغربة

نصير عبد الكريم نصار ـ في الأمل

حسون ناجي حسون ـ الأم طالبة في الحب

الياس خضر ـ هي

جبار كريم حسين ـ الحلم.

تبدون جميعاً ايها الاصدقاء في بداية الطريق، قصصكم مع الاسف بعيدة عن ان تكون قصصاً وحتى مع اللمسات المقبولة القليلة الموجودة عند بعضكم فأن القصص جميعها بعيدة جداً عن مستوى النشر. مع المحبة.

(٦) ثروت نعيم ـ مأساتي

شاكر محمود حسين ـ الأفعى.

كلاكما يمتلك موهبة، ويمتلك مقدرة على الصياغة باسلوب لابأس به في الوقت الحاضر، واني على يقين بأن وقتاً ـ قد لايكون طويلاً ـ من القراءة الدؤوبة والمران المستمر سيحسم الأمر الى صالحكما. مما يجب ان تتجنباه في المستقبل كثرة الاخطاء النحوية واللغوية وبشكل غير مقبول، كما لاداعي هناك للاطالة والتي تبرز

في (مأساتي) بشكل خاص، وبالمناسبة يالخ ثروت ترجوان لاتكتب على ظهر الصحفة في المستقبل مع التحية.

(٧) محمد صادق المهندس ـ قبل المساء
زهراء حسن ـ حنين
انصاف عبود ـ الأميرة بيروت.

لديكم الرغبة في الكتابة بالتأكيد وتدعمها موهبة قد تعطينا شيئاً في المستقبل. لكنكم لازلتم بعيدين في الوقت الحاضر عن ايصال كتاباتكم لمستوى النشر.. مرة أخرى اقرأوا ولاتستعجلوا النشر مع المحبة.

(٨)صاحب القصص:
لن ينساك العراق، سحابة في سماء صيف، مسألة للنقاش، وضاع الحنان.
جميع القصص وبشكل عام ضعيفة واني مضطرة للقول بان رغبتك الصادقة في الكتابة غير كافية وحدها ايها الصديق. ارجوان تصرف نظرك عن النشر الآن مع الاستمرار في الكتابة ان كان ذلك يسعدك.. مع المحبة..

إشارات

محمد معروف. همسات في الزحام
تمتلك احساس القاص الفني ولاشك انك تستطيع الكتابة بشكل افضل بكثير ونحن بانتظار مايحمله لنا البريد منك.. مع التحية.

(١٠) وجدان عبد العزيز خزعل. وددت غير هذا.

بداية معقولة لكاتبة ناشئة ولكنها دون مستوى النشر.. ننتظر منك قصة أفضل مع المحبة

(١١) علي صالح / اين مكاني و اوراق تحت الاقامة الجبرية.
القصة الاولى مجرد سرد يحتاج الى الكثير من الحبكة والفن حتى يأخذ طريقه الى النجاح.
أما قصتك الثانية فانها مرتبكة هي الاخرى.. ننتظر منك باعلي قصصاً أفضل لانك كما يبدو تمتلك الاحساس الفني الضروري للكتابة مع الحبة.

(١٢) شعلان سالم سلطان. الناصرية / القطار
السيد عبد العزيز نجم. القاهرة / الانفلات
احمد كاظم عباس. التأميم / رهن الاشارة
خالد محمد غازي. دمياط / شموع الأمل ومن أجل الحفيد
عبد الغني عبد الرشيد. اسيوط / الفارس المقنع
فيصل ابراهيم كاظم. بغداد / تقاطعات خيط رفيع
زياد الجبوري. التأميم / الزمن المتفسخ
احمد صالح الجبوري. بغداد / البئر
نبيل جبار العبودي. بغداد / النزوح الى مدينة التيه
احمد خلف عباس. الموصل / طلقة العذر
ابراهيم موسى سلمان. بغداد / التزييف.

قصصكم فيها بذرة الموهبة ولكنها مع الأسف لاترقى الى مستوى النشر.. واصلوا المران على الكتابة والقراءة المستمرة وستجدوا بكثير من الصبر وقليل من الاستعجال ان الطريق امامكم سالكة. مع المحبة.

هذه القصة :

ليلة هادئة

تكتب ايسام عبد الرزاق عن الحرب، وهي احدى الشبات اللواتي يتابعن مايكتب الآن عن جبهات القتال اضافة الى وجودها قرب تجربة القتال كأي عراقية غيورة.
وحينما تكتب فتاة عن تجربة الخوض في ادب الحرب فانها تتناول اناساً قريبين اليها تكون قد سمعت منهم الكثير، اوحتى تصورت مايحدث وهذا واقع ايضاً، فالحب للعراق موجود والدفاع عن الارض رؤية صادقة ايضاً، وتصعد النماذج المقاتلة حاضر في الاذهان، والذي يبقى هو التصور الذي ارادته الكاتبة للمقاتلين الذين بدأت معهما بداية عادية او مع واحد منهما ثم تحولت في نهاية القصة الى رؤية عمومية واسعة تشمل جميع المقاتلين.
وطبيعي فان اسلوب ايسام عبد الرزاق بحاجة الى تطوير اكثر لكي تقف معنا كاتبة وقاصة، وهذا لايخفى عليها فبإمكانها ان تقرأ كثيراً وتطور نفسها وهذا ليس بالصعب وان بدا كذلك.

«ليلة هادئة»

كان جالساً القرفصاء يلف ذراعيه حول رشاشته بقوة وشوق تتمثل في صورة عناق قدسية الملامح وترتسم على وجهه علامات الرضى والارتياح تتعثر بينها طفلة الحزن الندي، كان جالساً بقربه المقاتل «ناهض» يتحسسه وسط الظلام من خلال زفيره القوي وحركته المستمرة لهرش جسمه، والحق يقال ما كان عامر يرتاح اليه ابداً رغم وجودهما في موضع واحد مدة لاباس بها.
في تلك الليلة بالذات أحس المقاتل عامر براحة وطمأنينة روحية لاتقاس ولاتقدر وأحاس بالجمال لا يدانيه أحساس فتذكر كلمات هيغل في الجمال «الجمال الطبيعي ماهو الا انعكاس للروح»
... حقاً ما أحسست من قبل بمثل هذا الجمال الطاغي الحزين.... أزدواجية تبعثر كوامن الروح في عوالم سحرية شفافة.. وهذا العشق الوردي الذي يجتاح روحي رغم الظلام الحالك والقمر المنزوي بعيداً خلف هاتيك النجوم الهائمات بالعشق المجرد المترفع عن كل الصغائر.
كان أزيز الرصاص المتناثر هنا وهناك وصدى صوت المدافع المتقطع يكسر الصمت الليلي المتهالك بين الفنية والاخرى فيجعل الهواء يطول ويقصر فتهب نسيمات عليلة تستبشر بالفرح والحياة، أما عامر فكان هذا الصوت لسبب مجهول يزيد فيه الاحساس بالجمال ويزيد من سلطان العشق فيه فتزدان روحه بأسمى الاحاسيس العذبة الجياشة في فيهب عشقه عنيفاً عذباً فتسري في روحه رعشة غريبة يود وقتها لو يقبل كل ذرة رمل في العراق ويعلن للملا عن عشقه الكبير ويؤذن بالناس بان عشقه للعراق ومن فيه لا يدانيه عشق في الوجود... فزاد من تكور جسده حيث طمس وجهه في كوة من العشق... الذي يتأجج في صدره، فأخذ يستذكر ويعبد في مخيلته روعة اللحظات الجميلة التي حددت الاطار العام لحياته... لحظة قلد وسام الشرف أثر عملية بطولية قام بها هو وبعض رفاقه الابطال مما أدى الى اصابته ببعض الجروح في صدره وخاصرته فأستقبلته الحبيبة بفرح وكبرياء ودموع عينيها تفصح عن كوامن الروح والقلب وتناديه بكل فخر من الاعماق.

أيها الحبيب... أيها البطل... فازهرت بسمة عذبة طرية

على شفتيه المكتنزتين ولمعت عيناه بألق سماوي فريد، فتململ لحظة وكأنه في روعة حلم جميل... ثم رنت في مخيلته أصوات حبيبة الى قلبه منها صوت أخته وهي تناقشه بحرقة الخطيب المنفعل «الله اصطفاكم يامعشر الرجال فكان الاستشهاد من نصيبكم فقط».

فانفرجت أساريره وجهه عن ضحكة كبيرة كشفت عن أسنانه البيض فأشرقت وسط الظلام مثل هلال العيد يشق عباب الليل. ثم أجفل بغتة أثر صدى عبارات نارية تبدو قريبة جداً من الموضع فسحب رأسه بسرعة خارج الموضع بحركة لا ارادية ليستطلع الأمر.... لعنة الله عليك ايها القناص.... الليلة ملائمة لهجوم كاسر على تجمعات العدو المتراكمة امامنا مثل قطيع ثيران برية، قمر محتجب وسواد يكلل الكون بأسره... ثم عاد أدراجه وهو يردد بحنق لعنة الله عليك ياخسيس... ياخنزير البراري يابرغوث... يا... يا... ثم أنهال عليه بالسب والغضب العارم يغلف وجهه، فلكز صاحبه المقاتل ناهض دون قصد بقوة بطرف رشاشته فصرخ على أثرها بصوته الأجش المختنق.. ماهذا... أيقظتني من احلى شيء في الحياة... من النوم الجميل الممتع.. ثم بدأ جولته في هرش جسمه بشدة بحركات يرمقها الظلام باستغراب، فأجابه المقاتل عامر بصوته العذب الرجولي أراك نحس غما من وجودك هنا... ام نسيت بانك تقوم بأقدس عمل... كفاك من هذا ياعامر ورد عني فلسفتك العقيمة هذه ودعني وشأني... آه... آه فراش وثير وزوجة عذبة جميلة ثم أردف بلهجة سافرة أما كل مايقال عن المثل والقيم فلن أفقه منه حرفاً واحداً. فتململ وهمس في سره، هل تراك لاتحس بالجمال والعشق الذي احسهما الآن، ثم صرخ وسحابة من الغضب تغلف وجهه.... أتذكر يوم كنا في مهمة استطلاعية كنت وقتها ترتعد خوفاً وتصطك اسنانك الهرمة وكأن جحافل البرد تغزو جسمك أنت فقط قلت حينها في داخلي أنك جبان رعديد ربما ما رضعت أبداً لبن عراقية. فأحس المقاتل ناهض برعشة عنيفة تسري في جسمه، اما قلبه المزدحم بعناكب هرمة بائسة مثل طبل افريقي يدق بشدة في ليل كئيب ووجهه مثل شمس تموز الحارقة وكأن سهماً نفذ الى اعماقه يمزقه بلا هوادة بقوة وجبروت اسمه الخجل، فأخذ يتمتم بكلمات مرتعشة غير مفهومة ولكن... لم اكن... انه... كفى أتركني وشأني فأردف المقاتل عامر من أجل ان يوقظ فيه الشعور النبيل والاحساس بالعشق ... عشق الوطن التي توجد بذوره في أعماق كل عراقي وبلهجة عطوفة مستطلبة... أخي ناهض الا تود ان تكون شيئاً في زمنك أم ترغب ان تدخل الدنيا من باب وتخرج من الاخرى دون أدنى جلبة ولا ارتعاشة لشجرة الحياة فيك وبعد أن تمضي زمنك وتغادر الحياة سيكون وداعك لها بارداً خجولاً كئيباً فكل ماخلفته وراءك لغو وثرثرة لاتغني فيه الوجود لو رحلت وسطوبك الشبان بين كفيه بلا عناء ولا تعب.... حينما أقترب المقاتل عامر منه بحركة سريعة وكأنه يحاول اخباره بسر الاسرار أن كانت حياتك يااخي لم تدع لك مجالاً بأن تكون شيئاً عظيماً مثل عالم... مفكر... شاعر... فهذه الفرصة التي تجعل منك أنساناً يسمو فوق كل هذا وذاك وتفتح أمامك سماوات المجد والخلود فأولج الى ذاتك وتفحص بأعصاب سترى ركام الخيبة ... حب الذات يعلو كل ماهو جميل فيك، فلتستفق ذاتك من غفوتها العقيمة وتعلم كيف تروض ذاتك لتدنو من العشق الحقيقي متى ما تدنو من هذا العشق سوف تكف عن بيع النفس بالرخيص حيث تتجلى امامك الصورة المثلى بان الموت والحياة توأمان بينهما العشق حارس أمين كان عامر يتكلم بكل ثقة وانفعالية مطلقة وكأن برج بابل يعلو شامخاً فيه ويقترب شيئاً فشيئاً من ملكوت العشق... عشق الوطن. عشق الارض، عشق الانسانية في كل بقاع الارض. فسكت عامر وصدى دقات قلبه الحنون تسمع في أقاصي روحه التعبة المطمئنة وأحس بعينيه غارقتين في واحة من الدموع المستبشرة بالفرحة واللقاء وروحه مثل طير يصدح في سماوات العشق والحنين فأنتابت روحه رعشة شوق غريبة وعذبة في ان واحد تمنى وقتها لو يجمع بين لقاء الحبيبة ولقاء العدو... ليغرف من عينيها ملامح وجهه، ويبطش بالعدو أشد البطش ليريح غليله. ثم انتبه فجأة وهمس في اعماق روحه بحزن «الكلام عقيم مع هذا الرجل» أما ناهض فلم ينبس ببنت شفة حيث كفن بالصمت المريم.

وعند الفجر حيث أخذت الخيوط الاولى للشمس تدك أوتاد الضياء فوق الارض أرسل الآمر في طلب المقاتل عامر من أجل مهمة هو وبعض رفاقه المقاتلين. وفي تلك اللحظة دخل المقاتل ناهض وضرب الارض بقوة ولعلع صوته بشدة سيدي اود المشاركة في المهمة لقد سئمت البقاء في الموضع. فابتسم عامر وتصافحت النظرات.

أصـــوات

جـديـدة فــي الشــعر

مرات عديـدة وقفنـا حائـرين بشأن تقريـر صلاحيـة بعض النصوص والسبب الموجب لهذا القلق هو كتابة كل نص من هذه النصـوص بمسـتويات متباينه الى الحد الذي يبدو فيه النص وكأن اكثر من شخص اشترك في كتابته ، اذ ان من المفروض ان يحافظ النص على مستوى واحـد من القوة او الضعف لا كما يحدث في النصـوص التي اشـرنـا اليهـا والتي تؤكـد في بعض مقاطعها على امتلاك كاتب النص قدرة ابداعية طيبـة في حين تبـدو المقـاطع الاخـرى من النص نفســه ضعيفـة الى الحـد الذي تقترب فيه من تلك الكتابات الانشائية التي بمقدور اي فرد ان يمارسـها ، والحيرة تأتي من هنـا ، فالمجلة لاتسمـح بنشر نص ذي مستويات متباينة بشكـل حاد وبـالمقـابـل وبالقابل تحرص الحرص كله على نشر مواد الكتـابـة الابـداعيـة لدى اصـدقائها وتخلصاً من هذا المأزق ارتأينـا نشـر تلك المقـاطـع التي تتـوفـر فيها بعض شروط الكتابة الشعرية تاركين للاصدقاء فرصة المقارنة بين مانشر من نصوصهم ومـا اهمـل ومن ثم استقـراء اسبـاب قوة وضـعف المسـتويين من الكتابة في النص الواحد.

(للطيف لون الضوء) صـ ـ م

الرؤيا في الصمـت هباء

العقل ، الاشياء ، دخان

الدرب طويل

والدرب قناطر تجثم خلف جدار ،

ثلجي عائم

كن حذراً

للشمعة في النفس بقية

(صمت الاشجار) س عبدالله

هذه ليلة فاصلة

اصدقك القول ،

اني تريثت اكثر من مرة قبل غزوي

تراجعت اكثر من مرة ،

انا ماكنت اعرف انك اسهل من أن ،

يقاسمني عريك الليل .

هاأنت بعد اشتعال المعارك ،

ساكنة في جواري

وصامتة كالشجر

(القصيدة) ع الدهش

كأن الظلام وراء الظلام

وان صباح غد مستحيلٌ

وحيداً أجوب بحار الخيال

بركن بعيد وضوء ضئيل

اقلب عشر سنين وتسعاً

وابحثهن أصيلاً أصيل

اقلبهن بمحض اضطرابي

وطول اصطباري وصبري الجميل

لعلي ارى نجمة أبهرت

سمائي يوماً بنور قليل

«غادة» ط م

تسألني غادة

اتراك ستكتب شعراً

اتراك سترسم وجهي بالكلمات،

ويأكلني الصمت وغادة

ياغادة أو راقي للريح سأفتحها

فلعلك تأتين

وسأكتب حينئذ باسمك أحلى بيتين

غادة تقهر كل سحاب الشعر،

وغادة زهر التشرين

(حوار ناصر) ص عبدالغفار

فككتُ رموز وجهك،

وأنا التقي بالزهور

أزحت رياح شعرك

فرأيت أطلس المسافات

بين حبك وحبي

ايتها الهائمة بفجر يخبئه مساء طويل

ان شعرك مسائي

وصوتك صدى صوتي

انك تبحثين عن ظلال بارعة

في مكان لازمن يرتاده

وزمان لايتمكن أن يتمكن

ايتها الهائمة

انتظارك غير انتظاري

وانتظاري ليس لك

انما الحلم سيطول حتى التقيك

(مكايدات الحلاج) ع عبدالله

المرء هو الجاهل كيف واين يموت

في اي الاوقات تراوده رؤيا السفر المتعب

لكني اعلم كيف تقطع روحي في مقصلة قالت

في الحلم: تعال

اني لك منتظرة

xxxxxxx

ثمة محاولة قسرية يشرع فيها بعض الاصدقاء لكتابة قصائد تعتمد على حدث ذي طبيعة قصصية تستوجب كما هو معروف منطقاً يتوفر فيه تسلسل الافعال والاحداث وترابطها اضافة الى تعددية الاصوات، الا ان هذه المحاولة بسبب قسرية الشروع فيها تفضي دائماً الى انفراط محتويات النص والى افعال وتراكيب

وعمية غير مترابطة ولغة غير فنية على الاطلاق ولتوضيح ماتقدم ننشر هنا نص ماأرسله لنا الصديق (ج د) من ج . م . ع .

تساؤلات طفلة

كان يلثمها النوم وهي ممدده
فوق ارض الحديقة

كان ثوب الحديقة اخضر حين استفاقت
على صرخة الطائرة
فاستدارت
الى قطط ساءلت نفسها باندهاش
لماذا تشاجر تلك القطط؟
كانت الطفلة الحائرة مسكونة بالسؤال
فتناولت الام شيئا من الذاكرة
ورمت نظرة للشجيرة
كانت العصافير قد فرت
غير ان العصافير الصغيرة
بصيحاتها كانت تستجير بالعابرين
الصغيرة بصيحاتها كانت تستجير بالعابرين
عندما مرت الطائرة
لماذا تشاجر تلك القطط
كانت الصغيرة تسأل
وفي تردد قالت الام : طبع الخليقة

ان ثمة اخطاء لغوية لا تغتفر كأن لايعرف احد من الاصدقاء ان اداة الجر تجر مابعدها، ونقولها بصراحة ان عدداً غير قليل من النصوص التي تصلنا يتوفر فيه مثل هذه الاخطاء التي تفضح تلاشي اي امل لدى اصحابها في ان تكون لهم صلة بالكتابة الابداعية ، ولاصحاب ـ هذه الاخطاء نقول ان المجلة ليست مكاناً صالحاً لمحو الامية عسى ان ينتبه الى ذلك الصديق ع . الشقيري الذي يقول (بارك ياسور مدينتنا ـ آهات ـ تأتي من خلفك ثم احرقها) والصديق ط . التداوي الذي يقول (قلبي يرتسم على ـ شفتاي ـ) والصديق م مظلوم الذي يصر على انه طالب جامعي يدرس اللغة العربية وهو القائل (فوران في ـ عيناي ـ) والصديق ح . ع الذي يقول (حمسامسة ـ قليمت ـ عشها) والصديق م عبدالحميد الذي يقول (ولم ـ ادري ـ بأن النار ضلعي) والصديق الذي يقول (نظرت ـ عيناك ـ احلى من ابيات شعري) .

ليس الشعر صراخاً بل ان نقول كل شيء بلغة تشبه الصمت ، ذلك لان الانفعالات غالبا ما تؤدي الى كتابة انفعالية آنية وسريعة العطب لتوفرها على قدر كبير من السذاجة لا الشعر، غير ان ذلك لايعني استبعاد اهمية انفعالاتنا في عملية الكتابة بشرط ان نروضها لتكون الدافع للكتابة لا لتقوم بدور النار الهادئة التي تنضج عليها تصوراتنا الشعرية وسندرج فيما يلي مقاطع من كتابات الاصدقاء احالتها الانفعالات الى رماد قبل ان تنضج ، الى كتابة انشائية رثة .

(استميحك عذراً) أ . م

استميحك عذراً سيدي
ان تحطمت سفيني
واحترقت اشرعتي
فانت عندي
كل المحطات
انت الشوق الذي

احلم به يدغدغ ذاتي
وانت الذكرى المسافرة
في ليل الوداع

(سنعود) ق . ك
ارسل اليك تحياتي
احمل الامل الى قلبك الحزين
ودمعة فرح وحنين
سنعود يافلسطين

(الخلود) ك . د
تعالت الصرخات
وولولت النساء الطيبات
وبكى الاطفال
وقصت الجدائل
لقتيل سقط بضربة حقد دفين وقديم

(ليتك لم تمت) ح . السلطاني

مطر . . مطر . . مطرْ . .
والقلب يشرع في سفرْ
مطر . . مطر . . مطرْ
رتهطل الجموع
ليسقط الكدرْ
وتضحك النساء
يقهقه الرجال
مطرْ . . مطر . . مطرْ
xxxxx

(بيروت) ح . العقيلي

على ضفاف اليم
تجلس الفتاة
هزيلة يعتصرها الألم
الحلم بنزوح الليل
xxxxxxx

(مريم) م . العاشور
في بحر عينيك الجميلتين اغرق
يامن يعصف بي جمالك
لفيني بمعطفك الطويل
واحفري بسيوف اصابعك على فمي
تاريخي
وذاكرة الأيام التي تتسرب من بين
اصابعي كالماء
xxxxx

(الصمت) ف . خزعل
حملت دمي
وحزني
وخناجر اعدائي
لاستريح اخيراً في قبري الجميل
هكذا تقول الاغنية الفجرية
xxxxx

(انت) م . ابو الاحزان

انت
اينها الكرنفال والعطر

الكمان لايجيد همستك الهادئة

والجميلات كلهن لاشيء

الا انت

ـ حبيرة ـ غ . م

ملايين الكلمات

تجلس عاطلة

عن نطق حزني

لاني احبك

وانت قدري في الصمت

(احلام الشقي) ع . الياسري

تنتهي من حيث تبدأ

تلف الطرقات خائر العينين

يدفع جثتك حلمك الصغير

في (نعيمة) والبيت والامنيات

ومن تعب تسترسل في المستحيل

(سخرية) ط . النداوي

متكئاً على عكازة الزمان

اسير راكبا قطار عمومي ، مجرجراً غطاي

ازيل عن وجنتي دموع الهاوية

اذن

لنعلن موت حبنا

ايتها المرتدية هواجسي

(قصيدتان) د . علي

١ ـ الكون

ايها الساحر الغريب

ابحث فيك عن الحان لم تعزف بعد

ابحث فيك عن اشعار لم تكتب بعد

ابحث فيك عن حياة لم تخلق بعد

ابحث فيك عن اللازمان واللامكان

ابحث فيك عن اليوم الخارج عن دائرة الايام

قلت سأصنعه بنفسي

سأرسم لنفسي دائرة جديدة

قالوا لست انت التي ترسمينها

بل قدرك سيرسمها لك

قلت اذن فسوف لن القى نفسي

اني ابحث عنها منذ زمن بعيد

ابحث عن عمري متى بدأ واين هو ومتى سينتهي

ابحث عن ذكرياتي

انها ايام رتيبة كئيبة متشابهة

لااذكر منها شيئاً

لااحس بها وهي تمضي

تمر من فوق جسدي

لاتترك غير بصمات الحزن على وجهي

تمضي سريعة وأنا واقفة

متى سأسبقها

متى احيا عمري

متى سأقول ان للسعادة وجوداً

٢ ـ مولد ونهاية

عندما يكون الانسان جميلاً الى حد الكفر

عندما يكون الانسان فرحاً الى حد الجنون

عندما يكون الانسان حزيناً الى حد الموت

عندما يكون الانسان متفائلاً الى حد الصراخ

عندما يكون الانسان متشائماً الى حد القشعريرة

عندما يكون الانسان متفاخراً الى حد الخلود

من هنا ينبعث الحب

عندما يكون الانسان عاشقاً الى حد العبادة

. . . .

عندما تشرق الشمس من الغرب

عندما تأكل الانسان أظافر الانسان

عندما تصرخ الحبلى لااريد الجنين

عندمايحلم الكلب بثوب الزفاف

عندما تنثر الأزهار روائح سامة

من هنا يفنى الحب

عندما يصرخ المحب اقتلوا الحبيب

(الغجرية) ح . م

من طعم شفاه امرأة

ورقصة غجرية

يمكن ان انسىٰ العالم

وتكون ساعاتي حفلاً سرياً

لامرأة كزهرة ارجوانية

انقش عليها

أملك من حب وحنين

على مر السنين

ستغدو

امرأة خفية

تلون في دفتر ذاكرتي

كالحرباء

ابنها الغجرية

لم رقصتك الاخيرة؟

ارقصي

في مملكتي

لن تولد امرأة اخرى .

(لا) ع . الحمداني

لاتفمري الكف حتى اقتلاع الجذور ،

فليس لنا غير ضم الشفاه ،

رايتك صفصافة

فرشت ظلها فوق عصفورة

واستضاء بك المبحرون

فلا تبعثيني الى لهفتي

والظنون

وصاحبتي سلبتني دماني المحتشمة

عرجت على الجدول

فأشاح وتمتم

من انت لكي تطأ العتبات

وتدخل عش يمامات الانمى

لك عندي وصية ياجدول

فأشار الى سوط ولجام

ان للسياقات اللغوية الغريبة في الكتابة الشعرية احتمالين متناقضين في تفسيرها، الاحتمال الاول ان تكون هذه الغرائبية صادرة عن ضرورة اقتضتها محاولة الشاعر في تجسيد حقائق سرية يحيط بها ظلام الأعماق البشرية حقائق لم تألفها بعد، حقائق سرية يحيط بها ظلام الاعماق البشرية، حقائق لم تألفها بعد، حقائق من الصعب الامساك بها بيسر والتعبير عنها بالسياقات اللغوية المتعارف عليها. اما الاحتمال الثاني فهوأن يكون مصدر غرائبية هذه السياقات اللغوية مجرد محاولة عقيمة للتستر على العجز الشعري، وهي محاولة سرعان ماتفضح نفسها في الوقت الذي يلعب فيه حدسنا دوراً اساسياً للتأكد من صحة الاحتمال الأول لغرائبية السياقات اللغوية التي يضطر الشاعر الى ارتكابها تحت ضغط العقل الابداعي للمخيلة، وفيمايلي مقاطع مختاره من نتاجات الاصدقاء وسنترك للاصدقاء والقراء الحكم عليها في ضوء ماتقدم

(اعترافات متأخرة) م . ع

يدركني هذا المساء

يفتح في اوردتي

بوابة الحزن المضاء

مغتسلاً في رغبة مبتلة

كغابة الغيم التي تحتجز البكاء

(الطراد) ح . م

دلني

انا الملك المخلوع

خطوة جيدة ان يهضم الاصدقاء الشعر العربي المعاصر متمثلاً في نماذج ابرز الاصوات الشعرية والأستفادة منها، الا أن الخطورة تكمن في التحول من الأستفادة من هذه النماذج الى تقليدها واستنساخها كما هي الحال عند الاصدقاء (ن . التميمي) و (ص . و) و (م . ي) الذين سقطت نماذجهم في فخ محمود درويش وشعراء آخرين.

(صوت الدم)

ايها الاعداء لفواجل حقد حول عنقي الف مرة

اقتلوني برصاص الخبث غدراً

احرقوني الف مرة

ايها الاعداء هاانذا وجدت الموت من اجل

ورود الحب عمراً أزلياً

ووجدت الحق ثورة

ويلكم متى

سابقى اتقدم

(اعترافات)

وكسوك من حزن عليك دموعهم

ارفض عطيتهم

وبارك ضعفهم

اكسوك من قلبي رداء الاجوان - دمي -

تركوك وحدك عارياً

تركوك وانصرفوا

لكن رأيتك لاساجد الحقيقة

لابساً جسدي واسع في دمك

اعطي الحياة عصارة

واشد نسغ الروح في الاوراق

تزهر متمرة

وانا امتزاج النبل بالتلقيح

في الطمي المبارك

بوركت ياصدأ الحديد

ويا شوارع مقفره

بوركت بالغتي

بوركت يالمرأة العزيز

ودخلت نفسي ماسجنت

وعرفت ان دروب نفسي شائكه

وتوحد الميلاد والاخصاب بين تواصل الاشعار

وامتزجت بها روحي

فصارت مؤمنة

(محاولة للمجد الصريع)

ايها المجد المشرنق بالحرام

دع نفسك

وابحث عنك فيك

دع نفسك انفجارا لارتطام

المجد المقتول في ساحات العواصم

كي يبدأ نهارك

■ قصيدة مختاره ■

حينما يصبح الحب نارا وحزنا

للشاعرة الكردية المعاصرة أرخوان

ترجمة سامي شكر علي   عن مجلة بيان العدد (٧١) ١٩٨١

ياأعز أحبتي

انت حزن ينبع من يؤيؤ عيني

انت حزن يتهامس مع الصمت

ووشاح اصفر يغمر ضحكتي

تنهد بكاء عميق،

أمطر دموعي

انت ليل بلا فجر

اسرح شعرك الاسود

انت خريف تتساقط اوراقك

لكني أشتل فيك ورودي

انت ستونوة خريف

ترحل الى المشتى

لكنني أنسج لك عشا

انت بحر واسع

لكنني اريد احتضانك

انت حزن ينصهر في اعماقي

لكنني ابني لك معبدا في قلبي

انت نار الجحيم

تلهب جسدي وتحرقني

ولا تحبيني

يا حبيبي لوكنت خريفا

اوحزنا أونارا

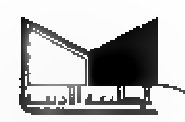
لأحببتك

لم ابدل لحظة من رؤياك

بكل درر الدنيا

انت حز ن عزيز علي

لا اريد ان افقدك



دراسات تركمانية

موسم العشق

محمد مردان

صدرت الى الأسواق المجموعة الثانية للشاعر رمزي جاووش من منشورات وزارة الثقافة والاعلام - مديرية الثقافة التركمانية والمعنونة بـ (موسم العشق) وقد سبق للشاعر ان اصدر مجموعته الأولى والموسومة بـ (باوجه مديتي الثابت) سنة ١٩٧٦.

يفتتح الشاعر ديوانه بهذه «الخوريات» التراثية الجميلة والخوريات أو القوريات تراث شعري عريق في قدمه وذو اصالة يتمتع به الأدب التركماني عبر عصوره الموغلة في القدم وهي قصائد قصيرة مكثفة ومقفاة مكتنزة بالمعاني وتستخدم في كتابتها اوزان خاصة واغلب الخوريات قد وصلنا شفاهاً رغم ان اكثر الشعراء يكتبون هذا النوع من الشعر ولابد لكاتب الشعر التركماني من ممارسة هذا النوع في بداياته والتي غالباً ما تكتب باللهجة الدارجة (العامية) تقول «الخوريات»

تعصب أمي رأسها

توصل الدموع للعينين اليابستين

فمرة تسلي نفسها

ومرة تشد على قلبها حجراً

جميلة هذه المقدمة التي تتصدر المجموعة وجميل ان يبتدئ شعراؤنا وكتابنا كتاباتهم وقصائدهم بـ (الخوريات) اوبالامثال الشعبية المتوارثة منذ القدم وهذا دليل على ان الماضي حاضر فينا وانه عنصر من عناصر اغناء أدبنا المعاصر ودفعه بخطوات ثابته الى الأمام، وهو في الوقت نفسه رد على دعاة اهمال التراث او تجاوزه والثورة عليه.

ان القصيدة الرائعة ليست منقطعة باي حال من الأحوال عن الماضي وعن جذورها التاريخية، بل هي امتداد طبيعي وابن شرعي له مع تشذيب بعض الاغصان التي لا تكون ثماراً او اشراقاً للمستقبل او تكون حجر عثرة في طريق التجديد والمعاصرة.

الديوان الجديد يحتوي على ٤١ قصيدة تتوزع على ثلاثة محاور:

المحور الاول

«اوراق الوطن»

قصائد هذا المحور تستوحي مضامينها ونماذجها وتشكيلاتها من الوان هذا الوطن وتكتسب ابداعها من فتوته ونهوضه واصراره

على الشموخ والكبر. القصائد التي تستمد مادتها من موضوعة الوطن تكتسب صفة الخلود والديمومة شريطة ان تتمتع بقدر كاف من عناصر الفن وأن تكون مشحونه بفعل الابداع ومكتظة بالثورة والدفء وفعل التجاوز والاصرار والوعي.

في قصيدته «آه ياوطني» يتوحد الشاعر مع الوطن ذلك التوحد الصوفي ويتجول في مباهجه وفرحه الطفولي المسكون بالاندهاش والانبهار ويعلن انه الفارس الذي لا يباري والمكلوت الذي يتوق اليه :-

آه ياوطني آه
شئت أم ابيت
فلساني بحرف
من كم حرف يتكون اسمك
اراضيك تتوسد عيني
ومياهك المتساقطة ايضاً
ان اغانيك ترن في اذني
لن يخلو القلب ابداً
اما ان يكون محتلا
او ان تكون انت فيه
آه منك ياوطني آه
انت تقاسمني
ماء عيني
انت الوحيد منذ سنوات
تتربع في زنزانة قلبي
لذا فانا خجل من نفسي
في اي بقعة مني كنت تعيش
يكفيني انك كنت
سبب مسرّتي لسنوات
نزت
كل ما تريد

مريدٌ
مجنونٌ
مخبول
أنا مريدٌ
الأمل المقروء في عينيك
مجنونه
مخبوله

يرتبط الشاعر بالوطن ارتباطاً روحيا لأنه يعي اكثر من غيره حوار اشجاره وهمس اطياره ويفهم لغة النمل فيه ويرى ببصيرته النفاذة النسغ وهي تتوزع وتنتقل بحب بين الغصون والاوراق والمسامات وبما ان الشاعر اكثر احساساً من غيره بالأشياء لذا فان للغربة تأثيراً عميقاً في كينونته اليس هو القائل

وطني لو شغلتُ بالحل د عنه
نازعتني اليه في بالخُلد نفسي

وشاعرنا رمزي جاووش هو الآخر يرفض الغربة وتنقلب احاديثه فيها الى هذيان وهلوسه، انه يصر على العودة للتوحد مع الارض التي شهدت ولادته :-

لو خاطت لي الغربة
ذوائب من ذهب
وأطلقتني مع الرياح
سأقول للغيوم الراحلة
بلا تردد
أعلي بي فوق وطني
واهطلي بي في وطني

المحور الثاني

«اوراق فلسطين»

الشاعر التركماني يكون مولعاً بشكل استثنائي بموضوع فلسطين واستطيع ان اقول جازماً انه ما من ديوان الاوفيه اكثر من قصيدة عن هذا الموضوع، فقد احدثت هذه المأساة فعلها العميق في اعماق

الشاعر التركماني ومدّت جذورها في وعيه فانطلقت قصائده تحمل في أبياتها فعل التحريض وبذور الاصرار على مواصلة الكفاح رغم بطش العدو وهمجيته والشاعر رمزي جاووش في قصيدته «الكلام الجديد» يجسد هذا المنحى ويمارس هذا الفعل الرائع الذي يرقى الى فعل القنبلة وقوة الطلقة :-

بلبل ولهان

في ريشاته

اشعة الشمس الذهبية

كان البلبل يغرد

في منخفض بستان

قبالة وردته الحاسرة

الرأس

وفي صدى انشاده

نطق بكلمات

جديدة حتماً

قل لي من تلك الكلمات

لا قول لك ما

يعنيه الحب

ما الذي سيقوله عاشق

يعيش مع حبيبته

ومن قلبه الملتهب

ينطلق الصراخ

الى شفتيه اليابستين

سيطلق حتماً

كلمات مثل اللهب

قل لي بعضاً من تلك الكلمات

لأ قول لك ما

يعينه الحب

ترى ما الذي ، سيقوله البلبل قبالة وردته الحاسرة الرأس غير الكلمات التي لم يقلها احد قبله وكيف يتسنىَّ له ان يعبر عن خوالجه دون اراقة دمه على مذبح العشق

هل يمكن للجهد الفردي أن يفعل ما تفعله تظافر الجهود وعندما نقول ان في الاتحاد قوة قد لا نأتي بشيء جديد ولكننا نضم اصواتنا جميعاً الى صرخة الشاعر عندما يقول :

لنتظافر جهودنا

فكلما تظافرت الجهود تكاثرنا

من اجل الوطن الضائع

من اجل ان نكون مثلما

نريد ان نكون

المحور الثالث

«اوراق القلب»

هذا المحور يحتوي على قصائد للمعركة وبعض القصائد الذاتية والاخوانيات والمراثي وقصيدة للأطفال

ان الحرب الدائرة بيننا وبين العدو الأيراني هي حرب بين الحب والموت وعندما تكون المعركة الحياة وبين العدم فان هذه المعركة غير قابلة للانتهاء ما لم تنتصر الحياة على الموت وتنتصر الولادة والتجدد والانبعاث على العدم حتى ولو استمرت المجابهة لسنوات طويله

الشاعر الثوري يرفض ان تنقلب ملاعب صباه الى مرتع لاقدام الغزاة يرفض ان يندحر الجمال وتقتل البسمة على شفاه الاطفال وتنقلب المسرة الى دموع وجراح لذا فانه يجند كل جحافله لمقارعة هذا الغزو الذي يريد شراً بالولادة والتجدد والحياة هذا ما يؤكده لنا الشاعر في قصيدته «لم تنته حربنا» :

ليس يوماً واحداً

ليس شهراً واحداً

ليست سنة واحدة

لسنوات

ستستمر حربنا

طالما البراعم

ستغدو زهوراً

والفواكه

ستكتظ على الأشجار

ما دامت

العصافير

والبلابل

والنخيل

تملأ بساتيننا

طالما كانت

مدننا

تتجمل

ستستمر حربنا

ستكبر في قلوبنا

انشودة الشهيد

الذي سقط من اجل الوطن

سيبقى في اعماقنا

اصرار الشهيد

الذي سقط من اجل الوطن

من البديهي ان للاطفال عالمهم الخاص والولوج الى هذا العالم الصغير- الكبير يحتاج الى مخاطرة كبيرة لأن التكلم بلغة الاطفال ليس موضوعا سهلاً لأن اقتناء الضجيج ليس انشاداً. ان رمزي جدووش يعلم ذلك جيداً لذا فانه يولي لهذه الناحية اهمية كبيرة فتخرج كلماته بسيطة صادقة فيها شفافية الطفولة ودفء البراءة.

ان شعر الاطفال يجب ان يكتب بوعي كبير ومهارة فائقة لما لهذا النوع من القصائد من تأثير سحري على الاطفال وتشكيل عالمهم الملون المتناغم وقصيدة «الاصباغ الملونة» تعتبر من اجمل القصائد التي كتبت للأطفال:

اذا اشترى لي أبي

اصباغاً ملونة

سارسم اولا

وقبل كل شيء

بيتاً صغيراً

يجب ان يكون للبيت

شباك مفتوح

سازرع في مقدمته

اشجاراً خضراء

يجب ان يكون للبيت

ورود وزهور

تضطجع خلفه

جبال متراصة

وخلف هذه الجبال

يجب ان تكون هناك

شمس

اذا اشترى لي ابي

اصباغاً ملونة

سأرسم

مدينة

حياً

وطنا

يجب ان يكون شعاع

وطني الواناً زاهية

وطني الوان ربيع

مختلفة الأشكال

يجب ان تكون

في سمائه غيوم سخية

نظرة نقدية على قصائد الديوان

بعد قراءة قصائد الديوان قراءة متأنية رأينا لزاما علينا تثبيت بعض الملاحظات النقدية.

هذا هو الديوان الثاني للشاعر واللغة في هذا الديوان لغة بسيطة وذات شفافية عالية وتتمتع بقدر كبير من الأيحاء والتعبير ولعل اللغة في هذا الديوان اكثر قدرة للوصول الى اعماق المتلقي من اللغة في الديوان الأول للشاعر. بناء القصيدة او السمة الفنية لبنيتها تكاد ان تكون وحدة مترابطة ولم نشعر بوجود اي خلل في معمارية البناء او ان الادوات مستعملة في التعبير وتكوين او تشكيل القصيدة قد اثرت بشكل او باخر على السمة الفنية للقصيدة.

تشكلت الصورة الشعرية في اغلب قصائد الديوان من مفاهيم ذلك الحب المتعاظم الذي يكنه الشاعر للوطن والأمة وللافكار الانسانية التي يؤمن بها ومن التراث الضخم الذي تتمتع به القصيدة التركمانية عبر مراحل كينونتها وتطورها وصولا الى ما هي عليه الآن.

رغم انتماء الشاعر في اغلب قصائده الى تيار الواقعية الاشتراكية الا ان تمسكه بهذا التيار في قصائده لم يؤثر على موسيقى القصيدة اي انه لم يفصل المضمون عن الايقاع بل سارا جنباً الى جنب في ود وائتلاف رغم طغيان المضمون على الايقاع لدى بعض شعراء هذا التيار. شيء جيد ان يلتفت الشاعر ويثبت في مقدمة الديوان وفي مقدمة احدى قصائده بعض «الخوريات» التي وصلتنا شفاهاً وان هذا الشيء ضروري في نظري لايجاد ذلك التواصل الحي بين التراث والمعاصرة ولكن رغم اهتمام الشاعر بالتراث التركماني الا اننا نلاحظ ان جميع قصائد الديوان قد كتبت على طريقة الشعر الحر ولم نجد له قصيدة واحدة على طريقة اوزان «الهجاء» هذا العروض العريق للقصيدة التركمانية وكان الاجدر بالشاعر وهو الذي التفت الى «الخوريات» ان يكتب بعضاً من قصائده حسب طريقة اوزان «الهجاء» ليكون الترابط أقوى بين الماضي والحاضر وخشية ضياع هذه الأوزان ونسيانها واهمالها من الاجيال القادمة.

- في كل امة هناك ادب خاص بالاطفال من حيث القصص التي تنمي مواهبهم وقدراتهم وطريقة تفكيرهم كما ان هناك قصائد تجسد عالمهم السحري الجميل ولعل الادب التركماني يخلو من هذا الجانب المهم سوى بعض القصائد المتفرقة هنا وهناك ومن ابرزها قصيدة الشاعر رمزي جاووش «الأصباغ الملونة» وقد تكون هناك قصائد اخرى الا اني لم اطلع عليها ورغم ذلك فهي قليلة بالنسبة لما موجود في ادبنا العربي من حيث القصص والشعر ويسرنا ان نجد في المستقبل قصصاً وقصائد للاطفال باللغة التركمانية فقد يكون ذلك عاملا مساعداً على سهولة وسرعة تعلم الطفل التركماني لغته باسلوب بسيط وبعبارات مشوقة. للعشق مساحة واسعة في قصائد الديوان كأغلب قصائد الشعر التركماني وهذا العشق يأخذ لدى الشاعر مسارات متعددة ويتخذ وجوهاً شتى لكنه تبقى ذلك العشق المتعاظم في قلب الشاعر فمرة يكون همسات تتردد في مسامع الحبيبة ومرة يأخذ شكل القنبلة وينفجر في وجه الطامعين، اي انه يستوعب هذا الحب الكبير الذي يكنه كل المخلصين والمبدعين للوطن والأمة وقضايانا المركزية.

- يحتوي الديوان على كثير من المفردات غير التركمانية ورغم ان اغلب كتاباتنا وقصائدنا تحتوي على هذه المفردات الا ان على الشاعر التخلص وبمرور الزمن من هذه المفردات وايجاد بدائلها.

ان الشعراء الكلاسيكيين لم يعيروا هذا الموضوع اهميته ولكن الشعراء المعاصرين استطاعوا وبمرور الزمن من استعمال مفردات غير تركمانية الا انهم لم يستطيعوا تنقية اللغة التركمانية تنقية تامة من مفردات اللغات الاخرى ولكن علينا وبقدر المستطاع استعمال لغة نقية ولا اعتقد ان اللغة التركمانية والقاموس اللغوي التركماني عاجزان عن ايجاد مفردات تركمانية بدلا من مفردات اللغات الاخرى ويسرنا في المستقبل ان نقرأ للشاعر ولغيره قصائد تتمتع بقدر عال من الوحدة الموضوعية بين اللغة المنتقاة والمضمون الرائع.

■ في الرواية الأمريكية اللاتينية ■

البحث
عن تراث أصيل للقارة

محمد حياوي

لقد أجتهد الروائيون في أمريكا اللاتينية من أجل أيجاد مرتكزات تراثية مقبولة وأصيلة لها خصائصها المتميزة وجذورها التأريخية والحضارية المتراكمة عبر التحولات الكبيرة التي مرت بها القارة.

أن واقعاً كهذا من شأنه خلق حالة من الرفض المسبق لكل ماهو طارىء على الواقع الأمريكي، وهذه الحالة أنسحبت أيضاً على التدخل الأسباني خلال مراحل تطوره ورسوخه. والنقمة الحاصلة على كل ماهو أسباني شملت طبعاً اللغة الأسبانية بشكل متناقض تماماً مع كونها أداة متطورة من أدوات العمل الروائي التي بأمكانها خدمة الرواية الأمريكية بدل المحاولات الفاشلة التي جاهدت عبثاً تطوير لغة الهنود في الجبال وسكان الغابات وأتخاذها كلغة روائية لم تتمكن على الأطلاق من الوصول الى التراكيب الجمالية الخلابة السائدة في القارة لمجموعة من الأسباب أهمها كون تلك اللغات غير شمولية أو متفرقة في أرجاء القارة بالأضافة الى أختلافها بين بعضها حسب المناطق المعاشة والحاجة البيئية لها وأقتصارها على المفردات التي تخص حياة الهنود وسكان الغابات الداخلية.

أن عدم وجود مراجع أمينة ومدونة أو شواهد أدبية وفلسفية أو دينية لتلك اللغات جعلت من محاولات هؤلاء الأدباء وأجتهاداتهم عقيمة ولا علمية مقابل التطور الفذ الذي وصلته اللغة الأسبانية في القرن التاسع عشر لنضج المراحل التي تخللتها تأريخياً.

كل تلك الأسباب أدت الى أستحالة تجاهل الأسبانية في القارة رغم النقمة الحاصلة آنذاك على العبث «الحضاري» الزاحف نحو القارة. فظهرت أول رواية أسبانية - أمريكية مطلع القرن التاسع عشر لـ «فرنانديز دي ليزاردي» عام 1816 كانت أداته صارخة وأحتجاجاً واضحاً على الحكم الأسباني في المكسيك الذي فرض الجهل والخرافات والفساد.

أن رواية «ليزاردي» تلك ليست الوحيدة التي حاولت نبذ التراث الأسباني وتجاهله بل تلتها العشرات من الروايات التي أتخذت ذلك المنحى رغم أستخدامها اللغة الأسبانية كأداة للكتابة. ونتيجة للفشل الذريع الذي منيت به مثل تلك المحاولات لقد خلقت حالة من التخبط متأتية من عدم تواجد تراث ولغة وطنيين. هنا ثمة سؤال كبير. ماهو البديل؟ الحق أن هذه الحالة دفعت بالبعض للأستنجاد بقرنـــا القرن الثامن

والتاسع عشر المتنورة. الا أن أشكالات أنسحاب مظاهر الحضارة والملامح الفرنسية على الرواية الأمريكية التي كتبت ضمن هذه المحاولات ظهرت من جديد وبرزت النماذج الأدبية الفرنسية والملامح الأوروبية في الروايات الرومانسية الأرجنتينية في أعمال «أستيبان أتشيفريا وخوزيه مارمول» اللذين تحولت فرنسا في كتاباتهما الى ظاهرة محبطة ومخيبة للآمال.

لقد وصف الشاعر «أندريه بيلو» اللجوء الى فرنسا بأنه حالة شاذة سرعان ماتتحول الى مشهد للعواطف المفتعلة والعبث غير البناء كما هي الحال في أوروبا. ونظراً لتمتع الماضي الهندي بتراث كبير في المكسيك فقد حاول الكتاب المكسيكيون توكيد وأبراز تراث البلاد الطبيعي والعمل على أنعاشه، وتلك الحالة أدت الى ظهور تيار وطني جامح وجد فرصته بالتبلور بعد ثورة «1854» التحررية وقد برز ضمن هذا التيار الروائي «أغناثيو التيميرانو» وظهرت بعد ذلك العديد من الروايات التأريخية في المكسيك لروائيين متحمسين للتراث الوطني ركزت معظمها على الحكمة والنبل كصفتين يتمتع بهما الشعب الهندي المغلوب الذي يسطر أبناؤه المآثر وفق التقاليد التي فطروا عليها بحكم التكوين البيئي الذي كان يكتنفهم والتركيب السايكلوجي لطبيعة أعدائهم العديدين والطقوس الدينية ومايترتب عليها من سلوك وعادات متوارثة.

أن التمسك بالملامح الشخصية الوطنية والتراث المحلي في المكسيك وتلك الفوره التي أكتنفت الروائيين هناك وفق هذا المنحى لم تقتصر على رفض الأستعمار الأسباني فحسب، بل تجاوزته الى أكتشاف أزمان ماقبل ماضي كولومبس في القارة.

لقد أدى التزام هذا النهج من قبل بعض الروائيين في أمريكا وعدم التحمس له من قبل البعض الآخر أدى الى ظهور أنقسامات ذاتية عبر عنها بعض الكتاب بدون وعي في كتاباتهم بعيداً عن خيالاتهم الأعتيادية التي تحددها الدوافع الفنية غير الواعية.

أن الحضارة «حسب غالفو» لم تقتصر على الأخلاق الطيبة والملابس الأوروبية والمعاطف طويلة الأذيال، ورغم تلك التداخلات والانقسامات التي أكتنفت النتاج الروائي الأمريكي اللاتيني قبل وبعد ظهور الرواية الأسبانية - الأمريكية على طريق البحث عن تراث القارة الأصيل الا أنها لا تخلو من ومضات وملامح تكاد تكون البذرة الحقيقية التي ورثتها الرواية الأسبانية - الأمريكية لاحقاً. لقد أهتدى «أندريه بيلو» مبكراً الى رؤية مهمة في الأبداع الروائي أخذها جميع كتاب القارة اللاحقين بنظر الأعتبار. «أن بيلو» أكد مبكراً جداً «قبل 162 عاماً» على ضرورة توظيف وأبراز التركيب البيئي والميثولوجي للقارة من خلال وصف مناظرها العذراء التي لم يسبق وصفها وسبر أغوار عوالمها السحرية وتسليط الضوء على واقع التداخل الأجتماعي والتفاوت الحاد بين القيم السلوكية والأخلاقية للأفراد في مجتمعاتهم، وتلك حقيقة واضحة في كتابات «بيلو» التي جسدت نماذج واضحة لكتابات أمريكا اللاتينية اللاحقة التي تكشف روعة القارة والأفصاح عن مكنوناتها وغوامضها بمدى ملحمي واسع وتراكيب مطلسمة مستمدة من الواقع الأمريكي.

هذا من جانب الجماليات المكانية والتراكيب البيئية في القارة، فماذا هناك عن التراكيب النفسية والأخلاقية والأجتماعية؟ لقد عكست الروايات الأمريكية اللاتينية صوراً لمجتمع متفسخ بكل مافيه هو ما يواجه البطل المسحوق والمحاصر في دائرة مغلقة وأنتهاج السلوك اللا أخلاقي، الهمجي أو التمرد والقيام بثورة لكسر طوق الواقع.

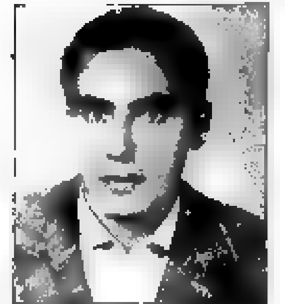
أن حالة كهذه تتطلب تخيل أشياء وهمية لرفض ذلك المجتمع يضطر العديد من كتاب القارة في القرن التاسع عشر أمثال «أسكاسوبي وأتشيفريا ومارمول» الى تصوير أشد الطبائع عدوانية في القضايا التي رفضوها مستخدمين لغة طيفية، شبحية عندما يصورون شيئاً يحوز رضاهم غير واقعية خيالية أمتزجت من خلالها قضية الحرية بالطقوس السماوية، والبطولة بالتمرد، والحرب الأهلية بالرومانسية، والمرأة بالآلهة، عبر نسيج روائي متفاوت من حيث البنى الفنية والفكرية.

تلك صفات وأستعارات أستعملها كتاب أمريكيا اللاتينية قبل عقود طويلة من الزمن مبتعدين عن المثالية التي وصفها «غالفو» فيما بعد بالأستحالة، لأنها ليست حقيقة أو ذات قاعدة أنسانية.

القاص المصري

الشاب ربيع الصبروت

أجرى الحوار: محمد محمود ريان


القاص ربيع الصبروت

- مسؤول ندوة القصة بمركز النشء لشباب العمال.
- له مجموعتان هما «الماء» و«رحال الظاهرة.. والقمر».
- نشرت أعماله بالمجلات والجرائد المصرية والعربية
- يعتبر من الجيل الجديد الذي يكون واجهة أدبية مع رافي بدوي وأحمد البرنسي وسمير عبدالفتاح ومحمد مبروك وغيرهم.
- يستعد لنشر مجموعة جديدة من خلال الهيئة العامة المصرية للكتاب.
- يبلغ من العمر ٢٨ عاماً.

- **نعتمد على أيديولوجية خاصة بمفاهيمنا تجاه الإنسان العربي**
- **الجيل الجديد من كتاب القصة يعتمد على طرح المعجن الانساني ويتطلع نحو التغيير والمثالية**

ربيع الصبروت قاص عربي من القطر المصري.. استطاع خلال مراحل التكوين الأولى أن ينسج من أعماله وجهاً مميزاً تستطيع التعرف عليه ورغم أن التجربة عنده مازالت وليدة اللحظة الا ان المجموعات التي صدرت له تدل على أن هناك اصراراً من قبل هذا القاص على الاستمرار في التطور الطبيعي وذلك من خلال الامتزاج الفكري مع جيل الرواد والناضجين على ساحة القصة والرواية.. التقيت به في القاهرة وكان هذا الحوار:

● **تتحدث أولاً عن تجربتك القصصية (التأثر... والمراحل)..!**

● بدأ إهتمامي الفكري يتحول الى القصة القصيرة بعد فترة طويلة من كتابة الشعر والمسرح وكان تحولاً ناضجاً منذ البداية كما قال النقاد وبدا واضحاً منذ القصة الأولى وهي «الماء» والتي سميت مجموعتي القصصية باسمها. وكان لقراءتي المبكرة خاصة طاغور وجبران حيث يكون الشباب في فترة التدفق الذهني والقدرة على تكوين الصور والأحداث من خلال الخيال.. وكانت كتابات

طاغور وجبران تتوافق والطبيعة الحساسة والانحياز الى جانب المظلوم والمتألم سواء في الحب أو في الوطن.. وقد انتجت الفترة الأولى التي كانت تحلق في ذاكرتي أعمال كثير من الأدباء انتجت عشرين قصة هي كل مجموعتي الأولى وبعد مناقشتها مع النقاد وبعد الاطلاع والندوات توافرت مرحلة ثانية هي التعبير برؤيتي الشخصية حيث تخلصت الى حد كبير من جبران وتشيكوف وطاغور واتضحت رؤيتي وخصوصيتي في المجموعة الثانية «إرتحال الطاهرة.. والقمر».

● يتأثر كثير من الأدباء الشباب بمنهجية فكرية أو فلسفية تؤثر على أعمالهم.. هل تؤيد عملية التأثير.. ثم ما رأيك بموضوع التصنيف الأدبي..!

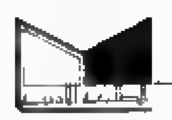
● كان لابد أن تتأثر القصة بالعديد من التيارات الفكرية شأنها شأن أي ابداع آخر فالابداع الفكري والفني والأدبي والفلسفي يتأثر كل منهم بالآخر فنرى مثلاً رقصات الباليه والموسيقى الكلاسيكية متأثرة بالأدب والرسم والنحت ولأن الأديب لابد أن يلم بكل التيارات الأدبية والفكرية فلابد أن يتسلل الى ابداعه شعاع مما قرأه وكما حدث في الشعر وظهور القصيدة الحديثة تطورت القصة أيضاً شكلاً وتكنيكاً. وكان لقصص ناتالي ساروت وماركيز وكان لفلسفة أندريه جيد وبيكيت وسارتر تأثير في القصة. وبالفعل تأثرت في مرحلة ما بهذه الاتجاهات الأدبية والفلسفية غير أن المرء سرعان ما يكون لنفسه رؤيته الخاصة.. أما التصنيف فهو لا يليق بالابداع الأدبي ذلك ان الأدب أدب وفقط والقصة فن فقط فلا يجب أن يقال هذه قصة تشيكوفية أو موباسانية أو قصة قصيدة ولكن التقنية هل هي قصة جيدة أم لا؟ وكان هذا مثار حوار أجريته مع الأديب والناقد إدوار الخراط نشر بجريدة الخليج قال فيه انه لا يمكن أن يقال أن القصة القصيرة ستكون تياراً غالباً.. المهم هو القصة الفن وكان هذا أيضاً رأي يوسف ادريس. وأنا من قبل ومن بعد أتفق مع هذا الراي أن القضية هي هل القصة جيدة أم لا؟ ولا معنى إطلاقاً لاثارة قضية الشكل أو التأثر.

● هناك كثير من الكتابات الأدبية لشباب ظهر بالساحة الأدبية يعتمد أولاً على عملية التجريب في هيكل القصة فهل استطاع هذا الشباب وأنت منهم طرح مفاهيم جديدة؟

● برغم تحفظي على قضية الأجيال فإن هذا الجيل يتميز بمعرفته العميقة بهموم وطنه وهموم الانسان العربي البسيط ويبدو هذا في النزوع الى السياسة وطرح المشكلات والقضايا الهامة. ذلك انه جيل يعمل ويكتب ويعاني.. فكتاباته من الواقع مغموسة في الهموم اليومية وهو يكتب بوعي بعد إتصال بثقافات متنوعة.. وقد تخلص الى حد بعيد من الاسراف في العاطفة والميل الى طرح العجز الانساني في اعماله ولكنه يتطلع نحو التغيير والمثالية. فالعلاقات الدولية والحروب التي تتفجر في مواقع عديدة بالوطن العربي ومكابدة الانسان العربي امام حياته المعيشية والسياسية والفكرية وكذلك الرؤيا المستقبلية لما يجب ان يكون عليه الانسان العربي كل هذه القضايا هي محور القصص التي يبدعها جيلي.. وأعتقد انه للمرة الأولى نرى في القصص العربية طرح علاقة رجل الشارع برجل الشرطة الذي يمثل السلطة وكذلك الانتخابات والعلاقات الدولية.. وهي تطرح بقوة وجماعية تؤكد وعي هذا الجيل ورؤيته الشمولية والخروج بالقصة من الاطار الشخصي والعجز الى آفاق اكثر فاعلية شكلاً ومضموناً.

● هل استطاعت حركة النقد مواكبة أعمالكم وإبراز الأعمال المميزة؟

● المساحة المتاحة في اجهزة الأعلام تحتاج الى زيادة والى خطوط رئيسية هامة منها عدم التحفظ على بعض الابداعات والاتجاهات الأدبية والفكرية.. وعدم الاعتماد على الاتصال الشخصي.. فكثير من البرامج ينظر أولاً الى وظيفة المبدع من خلال سنه واتصالاته ولا ينظر الى ابداعه كما أن المسؤولين عن هذه المساحات يضطرون حفاظاً على وظائفهم الى استبعاد الكثير من الابداعات ظناً منهم أن لها اتجاهاً سياسياً أو فكرياً معيناً ومازالت بعض الجهات الحكومية تقصر تعاملها على الطباعة الجيدة بغض النظر على المضمون. فكثير من الأدباء لا يستطيعون طبع اعمالهم بشكل جيد رغم ابداعهم المتميز ثم يصطدمون بهذه الجهات.. ويبقى قضية خاصة بالنقاد وهي أن الناقد يهتم باللغة ومشكلة السرد في القصة.. ولكنه لا يتعامل مع العمل الأدبي كناقد مبدع فينظر في جمالياته وفلسفته وبنائه.. وهي تسبب الكثير من التعتيم والضبابية بالنسبة للأدباء الشبان.



ظاهرة صوتية في ديوان المعبد الغريق

سلام كاظم الاوسي

الحس الموسيقي عند الشاعر بدر شاكر السياب حس مرهف يعزف على أوتار القلوب المشوقة للنغم الخالد، فالشاعر يكتب أشجانه ويصورها بلغة موسيقة ملحنة، مرتلة. تنساب عبر طبيعة القصيدة لأن نظم الشعر كما يقول الشاعر ستيفن سنبدر يتم في ارتفاع الشاعر عن الجسد الى منطقة روحية). ولأن الفنان كما يرى الناقد الكبير ت. س اليوت هو الأشد حساسية اتجاه الجمال كي يتجه ويعبر عنه) فان شاعراً عبقرياً كالسياب كان ينتقي رقة موسيقاه بمايناسب وحي الهامه العبقري.

ان هذه الظاهرة الصوتية لبدر تضاف الى ذلك الاعجاز الفني الذي نتلمسه في اساطيره ورؤاه كما تضاف الى ايقاعه الجديد الذي حطم من خلاله رتابة ايقاع الخليل ببحوره المعروفة.

ولشدما آثر بدر استخدام الأفعال المضعفة وتوظيفها توظيفاً دقيقاً حتى بدا هذا الاستخدام ظاهرة بينه ليست في ديوانه الأخير (المعبد الغريق) فحسب بل في معظم دواوينه الشعرية الأخرى.

ان اشاعة هذه الظاهرة الصوتية خلق نغماً متوافقاً من خلال التجانس والتساوق بين الحرف ونظيره بمايشكل مساحة صوتية واضحة تمتد عبر أجواء القصيدة لتوقظ الشحنات الصوتية المطلة على الذاكرة والتي توحي بصفاء اللغة السيابية وقابليتها الفذة في الكشف عن مواطن الجمال الصوتي.

يقول بدر:

وأحس عبيرك في نفسي

يتهد، يدندن كالجرس (المعبد الغريق: ص/٥٤)

لكي يوازن الشاعر بين صورة العبير الدافق والمنفلت في خلايا الذات، وهي صورة تعتمد حاسة الشم مع امتلاك هذا العبير على مؤشرات صوتية في (يدندن كالجرس). ثم يعمد الشاعر الى استخدام حاسة واحدة حتى لاتخلق تناقضاً بيناً، فلو قال: «وأشم عبيرك في نفسي» لتناقض مع قوله «يدندن كالجرس»لأنّ الحس الشمي لايتلاءم في هذه الحالة مع الحس الصوتي، فعمد السياب الى توظيف الحس العام ليمنح الصورة القدرة على الانتشار السريع متمثلة بالعبير المنفلت والمشاع في أعماق الذات وبين صوت الجرس الهادىء الذي منحه صفة الدندنة. ونلاحظ هنا ان الشاعر بدقة حسه، وعمق مخيلته إستطاع أن ينفذ الى علاقة منسجمة ومتسقة بين الصورة المعتمدة الشم والأخرى المعتمدة السمع بمتلقي عام هو حس الشاعر المتقد. وهنا بدا الفعل المضعف (يدندن) حاملاً لمساحة صوتية جيدة للتعبير عن الانتشار السريع، ثم النفاذ بصوت مأنوس يكاد يقترب من الهمس في لفظة (يدندن)

وعندما أراد بدر أن يصور مشاعره إزاء رهبة المصير المجهول في نبؤءة العراف الهندي بانتهاء الحياة على هذا الكوكب الأرضي قال:

سهرت يرف صور الموت في أذني كالزلزال

تهدم حائط الأجيال «المعبد الغريق: ص١٥١»

ان شبح الموت يلوح في أفق الشاعر، ويضرب في سمعه، ذلك لأنه ينذر بتحطيم الكيان الانساني، وينهي حركة البناء الحضاري، وان هذه النبوءة الشقية جعلت كل صور الفناء تتكدس بعضها فوق بعض في مخيلة الشاعر الفنية. ومن أجل أن يهيء السياب صورة تتناسب مع التحطيم الذي يشمل الانسان والطبيعة برزت صورة الموت في لفظة اهتزاز هائلة هي (الزلزال):

سهرت يرف صور الموت في أذني كالزلزال

لأنها تعلن:

تهدم حائط الأجيال

فاحتلت كلمة (الزلزال) كما نرى مساحة صوتية خطيرة في هذه اللوحة الشعرية.

ولطالما كانت الألفاظ المضعفة أثيرة الى نفس السياب حتى ضجت بها لوحاته الشعرية وحلق بها في أجواء دافقة بالوهج العبقري. انظر كيف تمنح المفردات عنده دلالاتها الصوتية الموحية بالصور الحسية الرائعة:

آه لوروى نخيلات الحديقة

من بويب كركرات أوسقاها

«المعبد الغريق: ص٢٠»

منه ماء المد من صبح الخريف!

ان دفقات مياه بويب كركرات طفولة مصورة أولع السياب باشاعتها في لغته الشعرية، ونحن نقرأ أبياته المتقدمة نشعر أن بدراً يتمنىّ ان تسقى حديقته من نهر بويب، بل أنه يرى أن لاحياة لنخيلات الحديقة دونما فيض بويب النهر الخالد في القصيدة السيابية، وقد احتل الفعل (كركر) مساحة صوتية واسعة، وموحية وهي تعبر عن دفق فيض ماء بويب في ذلك الصباح البصري الخريفي.

ومثل ذلك توظيفه للفعل (سقسق) حيث يرتمي الليل

في أحضــان الحــديقـة، فتتكثف أجواء كئيبـة تخفي أعماقها أسرار وفيقة:

وهي كالبرعم تلتف من اسرارها

والحديقة

سقسق الليل عليها في اكتئاب

مثل نافورة عطر وشراب

وخيال وحقيقة (المعبد الغريق: ص/٢٢ - ٢٣)

واستخـدم الســياب الفعلين (يـوسوس) و(يعـعس) وفيـهـا ايقـاع متكـرر يجمـع بين الـواو والسين في (يوسوس). والعين والسين في (يعسعس) فوظف الشاعر هذين الفعلين أدق توظيف

يقول بدر مخاطباً قريته جيكور:

ماالأكواخك المقفرات الكئيبة

يحبس الظل فيها نحيبه؟

أين اين الصبايا يوسوس بين النخيل

عن هوى كالتماع النجوم الغريبة

(المعبد الغريق: ص/١٣٩)

فالشاعر يناجي قريته جيكور التي اقفرت من أحبابها، وأصبحت كابية ليس فيهـا الأظل الأكـواخ التي تحبس فيهـا الأنفـاس المكلومـة، وتخـزن في أجوائهـا دمـوع الـذكـريـات، وترحل ذاكرة الشاعر الى أطياف الماضي العامرة باحاديث فتيات القرية وهن يتهامسن بصوت رقيق يعبق بين النخيل. وهنـا برز الفعـل (يوسـوس) للتعبير باجــادة عن صورة صوتية دافقـة بالتكـامـل والانسجـام ليصــور الصـــوت الخفيض بين حفيف سعف النخيــل وهمـس الصبايا في الهوى ومثل ذلك قوله:

هيهات يسمع: اذ توسوس في الدجى. أصداء آه بالأمس أطلقها لديك ترن في جرس الحفيف

(المعبد الغريق: ص/٨٤)

حيث وظف الشـاعـر الفعل (توسوس) للتعبير عن صوت هامس لا يسمـع حتى في أجـواء الليـل حيث السـكـون يفسـح المجـال لأدنى صوت لكن الـوسـوسـة هذه المرة أصـــداء من آه تشبـــه صوت حفيف الشجـــر فالآه نفس أخرس، وأن الـوسـوسـة انما هي صوت هامس، بل هو صدى لهذه الحسرة الموجعة.

وفي لوحة أخرى يقول بدر:

وحين يموت نار الليل حين يعسعس الوسن

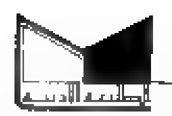
على الأجفـــان، حين يفتش القصـــاص في النـــار

(المعبد الغريق: ص/٦١)

يصـور الشـاعر ليل القرية وقد أطفئت مواقد المواقد. ودب النعـاس في الأجفـان. فاستخـدم السيـاب الفعل (يعسعس) لتصـويـر حالـة دبيب النوم في الاجفان، وقد استطـاع الشـاعر أن يحول هذا الصوت (العسعسة) الى صورة تستضيف الأجفان فتهدهدها وتطبقها ليقدم صورة لنوم هادىء في ليل طويل لاينقضي الا بحكايات أهل القرية.

ان قراءة متأملة في شعـر الشـاعـر الفنان بدر شاكـر السياب تقودنا دون خلجة شك الى عمق ساحر في لغته الشعرية.

اذ ان في لغـة بدر الشعـرية اعجازاً نستكشـف بعض زواياه الخفية في كل قراءة جديدة وجـديـة. مثلمـا هو الحال في قراءة معاصرة لاحزان هاملت شكسبير أو في أسرار خلود القصيدة المتنبية



رسالة أربيل

عادل گه رمياني

1 ـ امسية للاديب (محمد خضر مولود) عن ـ الشعر المقنع والتجربة الجديدة للشعر الكردي المعاصر.

2 ـ محاضرة للشاعر (روستم باجلان) عن ـ الفوازير في الفولكلور الكردي .

3 ـ امسيه لألقاء قصائد شعريه
4 ـ أمسية للكاتب (أسعد عه دو) عن ـ حادثة وادي ((نيشاوى)) بين الفولكلور والتريخ .

اقيم في اربيل خلال الأشهر المنصرمه عدة أماسي أدبيه . حاضر فيها بعض الأدباء وتناولت محاضرات تلك الاماسي بعض جوانب الأدب الكردي . حيث أولاً اقيمت امسية أدبيه للأديب الشاب (محمد خضر مولود) بتاريخ 10/ 12/ 1984 عن ـ الشعر المقنع والتجربة الجديدة للشعر المعاصر حضرها جمهور غفير من عشاق الأدب وقدم المحاضر من قبل الكاتب (محمد تيمور) الذي ابتدأ الأمسية قائلاً بأنه ومنذ قديم الزمان . كانت تجري في كردستان بعض الاحتفالات اثناء فصلي الخريف والربيع وكان الأكراد القدماء يستخدمون الاقنعة اثناء تلك الطقوس لاحتفالات) .

بعدها ابتدأ المحاضر بالقاء محاضرته مبتدئاً بقراءة مقطع من ملحمة (مه م وزين) للشاعر الكردي الخالد (احمد خاني) تكلم بعدها عن ثورة الشعر الكردي الجديد والتي كان الشاعر الكردي (عبد الله گوران) ورفاقه قد ابتدأوا بها والتي أدت بالنهاية الى ظهور القصيدة المقنعة في الشعر الكردي عن طريق تجربتها التجديديه . وذكر المحاضر النقد المعتمد على الأعتبارات الشخصية قد أثر على الشعر الكردي الجديد وحاول قطع رأسه والتقليل من قيمته وان يوصل بعض الذين ادعوا الشاعرية والذين لم يعيشوا مخاض القصيدة عند الشاعر . مما اضطر بالشاعر المبدع (كما قال الحلاج) ان يقول (أنا الحق) وانتم لا تفهمون . وذكر المحاضر بانه اذا كان (أنا الحق) العائدة للشاعر المبدع لم ترافقها (انت الحق) للناقد فانها بالنهاية أدت الى ان يتحول (انا الحق لديه الى (انا الباطل) وقسم المحاضر محاضرته الى :ـ

1 ـ الدراما والشعر
2 ـ القناع
3 ـ الشخصية المقنعة والشاعر في الشعر المقنع .

واكد المحاضر بأن (مصطلح (القناع) هو مصطلح مسرحي ويظهر بصورة اكثر في المسرح ولقد دخل هذا المصطلح الى الشعر في بداية قرننا الحالي) وتناول في (الشخصية المقنعة والشاعر في الشعر المقنع) الشاعر في الشعر المقنع بكون الشاعر يختار شخصيه تاريخية أو ثقافية أو اسطوريه أو سياسيه ويخفي نفسه في ظلاله ومن مرصده ومنظاره يتحدث عن النواقص الاجتماعية للمجتمع وكون الشاعر في حديثه (بعيد عن ذاته ويظهر في اكثر الاحيان الصراع بين قوى الخير والشر وانتصار احدهما على الأخر)واكد المحاضر بأن للشاعر في القصيدة المقنعة الحرية في ان يختار شخصياته وان لايعتمد فقط على الشخصيات المحلية ، تحدث بعدها المحاضر عن القصيدة الكردية المقنعة واعتبر قصيدة (وه رزى سه رهه لداني فه رهاد ـ

موسم ظهــور فرهــاد للشــاعر (انــور قادر محمــد والمنشــورة عام (1972) في مجلة (به يان) كأول تجربة وخطوة على طريق ظهور القصيدة الكردية المقنعة. وانتقد المحاضر عدم تناول تلك القصيدة بالتحليل والدراسة من قبل النقاد وبالرغم من مرور ست سنوات على نشرها مرة اخرى عام (1978) في ديوان (زوبان ـ العاصفة) للشاعر. وذكر المحاضر انه بالرغم من قيام الدكتور (عز الدين مصطفى رسول) بأجراء دراسة نقدية تطبيقية لتلك القصيدة في نفس عدد المجلة (بـه يان) آنذاك ـ إلا أنه لم ينتبه لأسلوبها المقنع، وتناولها فقط من منظور رؤية الافكار السوداوية أو المشرقه في تلك القصيدة وذكر المحاضر بأن اسلوب القصيدة المقنعة ظهر ايضاً بعد (انور قادر) لدى الشعراء الاكراد الآخرين من امثال (شيركو بيكه س ـ نوزاد رفعت ـ جلال برزنجي ـ دلشاد عبدالله ـ هاشم السراج ـ . . . الخ). وحلل بعدها قصيدة (موسم ظهور فرهاد) للشاعر (انور قادر) واظهر اسلوبها المقنع والظاهره في بعض مقاطعها الحواريه بعدها تناول المحاضر القصائد التالية لبعض الشعراء وهي:

1 ـ قصيدة (عه شقيكى تر ـ عشق اخر) للشاعر جلال برزنجي.
2 ـ قصيدة (كانى نه مر ـ الينبوع الخالد) للشاعر نوزاد رفعت.
3 ـ قصيدة (شه وكي سارد ـ الليلة الباردة) للشاعر دلشاد عبدالله.

وأوضح المحاضر بأن الشاعر (انور قادر) اعتمد على ملحمة (شيرين وفرهاد) في صياغة قصيدته المقنعة بينما اعتمد الشاعر جلال برزنجي) على ملحمة (فه رخ وئه ستى) وهكذا اعتمد الشاعر (نوزاد رفعت) على ملحمة (لاس وخه زال)وجعل الشاعر (دلشاد عبدالله) الروائي والشاعر السوفيتي «بوريس باسترناكي» بطلاً لقصيدته المقنعة. وذكر في خلال محاضرته ان الشعراء العرب (عبد الوهاب البياتي ـ صلاح عبد الصبور ـ أدونيس ـ خليل حاوي) قد تناولوا كل بأسلوبه الخاص كتابة الشعر بأسلوب القصيدة المقنعة. وفتح باب النقاش مع الحاضرين بعد انتهاء المحاضرة التي دامت مايقارب الساعتين.

ثانياً: ـ وألقى الشاعر (روستم باجلان) في قاعة المكتبة العامة بقضاء كويسنجق (التابعة لمحافظة اربيل) بتاريخ (28/12/1984) محاضرة عن «الفوازير في الفولكلور الكردي» حيث استهل الشاعر محاضرته قائلاً: (أن هوميروس في سنة (850 ق. م) قد استعمل الفوازير في ملحمته (الألياذه) و «أوديسه»، وأن سوفوكليس قد استخدمها ايضاً في مسرحية «الملك اوديب» وأكد المحاضر بأنه (لورجعنا الى تاريخ شعبنا الكردي نجدهم قد استخدموا الفوازير في فترات جلوسهم داخل الدواوين وفي الحقول وبالقرب من الانهار واثناء السفرات والصيد بين الجبال واستخدموها ايضاً داخل المدارس الدينية في منطقة بهدينان و سوران)ش و طويلة وكويستجق ورواندوز وبالك واربيل) بعدها قسم المحاضر الفوازير الى خمسة انواع وهي:

النوع الأول: وفوازير هذا النوع تتكون من عدة اشياء مخفية تربطها عقدة والشخص السائل عن حل الفزورة يصف لك سيماء الفزورة وبعض جوانبها الاساسية التي تنطبق على الفزورة ولا علاقة لها بشيء اخر. وأكد المحاضر ان معرفة حل الفزورة تعتمد على ذكاء الشخص المستمع ووعيه. ونبه المحاضر الى ان في بعض امثال هذا النوع ايقاعاً موسيقياً خاصاً. واورد المحاضر مايقارب المائة فزورة في أطار هذا النوع من الفوازير واليك بعضاً منها: ماهو الشيء الذي؟

1 ـ في النهار حسناء. . وفي المساء كالشمطاء؟
الحل: «العجوزة»
2 ـ لديّ أثنا عشرة بطيخة. . . احدى عشرة منها محللة الأكل وواحدة منها محرمة الأكل؟
الحل: «أشهر السنة»
3 ـ صاحب الريش يولد من عديم الريش. . . وعديم الريش يولد

من صاحب الريش؟

الحل: «البيضة والدجاجة»

4 ـ من الخارج تراه واحداً ومن الداخل اثنين؟

الحل: «صفار وبياض البيضة»

5 ـ ليس له ريش أو جناح ـ واذا مات اصبح أكله حلالاً؟

الحل: (السمكة)

وفي النوع الثاني من الفوازير ذكر المحاضر بأن فوازيرها عكس فوازير النوع الأول من حيث كون الشخص يسألك الفزورة لايظهر لك سيماءها أو بعض جوانبها الاساسيه ولكنه فقط يطلب منك أن تردد ولعدة مرات جملة ذات كلمات متشابهة. وأكد المحاضر بأن كثرة التكرار توقعك في اخطاء لفظية لكونها تتطلب منك ان تتحلى بالذكاء والوعي وفصاحة اللسان. بعدها أورد المحاضر أربع عشرة فزورة كمثال. على هذا النوع وادناه احداها باللغة الكرديه.

چوومه مالي ره شمي شاغي

گرتمه زلي ره شمي شاغي

بده ره شمه ره شي

نه سپه ره شي ره شمي شاغي

وفي النوع الثالث من الفوازير ذكر المحاضر بأنها تتكون من بعض الكلمات المرصوفة وبين تلك الكلمات تختفي العقدة. والشخص الذي يحل الفزورة عليه فقط التفكير بصيغة تأليفها ومعاني كلماتها. والتي تتطلب ذكاءاً ووعياً لأنها عند تلفظها تختلط الكلمات مع بعضها. وأورد المحاضر عشرة نماذج من هذا النوع. اليك بعضاً منها...

1 ـ نه وره شه، موشه؟ (وتعني ان ذلك الشيء الاسود هو ايضاً شعره. والشعرة هي المقصودة في الفزورة).

2 ـ خوشكه كه تان، زني كاكتانه؟ (تعني ان الأخت (كتان) هي زوجة مَنْ منكم ـ حيث يقال ان مجموعة رجال كانوا يسيرون ومعهم امرأة اسمها (كه تان ـ كتان) فقابلهم رجل اخر يعرف المرأة التي اسمها (كتان) ولكن لايعرف من زوجها. فسأله عن زوج (كتان) التي قد يظن المستمع للفزورة انه يقصد السؤال عن زوج اختهم (خوشكه كه تان ـ بالكردية) وهذا يربك المستمع اكثر لأنه لايجوز مطلقاً زواج الأخ من اخته!!)

بينما قال المحاضر عن النوع الرابع من الفوازير بأنها عبارة عن الحديث عن شيء له علاقة بموضوع الفزورة الذي يثير الانتباه ان هذا النوع أطول من الانواع السابقة وتحتاج الى شخص واسع الاطلاع. ولذا فأنه في الغالب يستطيع كبار السن حل هذا النوع من الفوازير والتي تتطلب منهم مستوى معيناً من الذكاء والوعي. وأورد المحاضر تسعة نماذج من فوازير هذا النوع. اليك بعضاً منها

1 ـ دخل ابنان وابوان مطعماً فطلبوا ثلاث دجاجات وتناول كل منهم دجاجة واحدة فأكلها ولم يظهر نقص في اعداد الدجاجات اثناء توزيعها فيما بينهم. فكيف تم ذلك؟

الحل: لأنهم كانوا مكونين من جد وأبنه وحفيده.

2 ـ رأى رجل كبير السن أمرأة وبيدها طفل فسألها: لمن يكون هذا الطفل ياامرأة. فقالت له: أنه حفيدي وأخ زوجي!! فكيف يكون هذا الشيء؟

الحل: ـ ان ابن المرأة قد زوجها (هي المرأة) لشخص اخر اعطاهُ أمه كزوجة له مقابل تزويجه من ام الابن. أي على طريقة المقابلة بالمثل والكصة بالكصة كما يقال.

3 ـ اراد رجل ان يصلي بالقرب من نهر. فرأى ثلاثة اكوام من التراب احدها لونه اسود والآخر ازرق والآخر احمر. فأي تلك الأكوام يصلح لتيممه كي يؤدي الصلاة؟

الحل: لايصح ان يتيمم بالتراب مادام النهر فيه مياه. حيث يجب

على المصلي ان يتيمم بالمياه فأن لم يحصل عليها. سمح له ان يتيمم بالتراب.

وفي النوع الخامس من الفوازير قال المحاضر عنها (انها عبارة عن شيء مخفي والذي يسألك يمتحنك عن طريق الارقام ويجب عليك ان تفكر في صيغة التأليف والعدد لأن العقدة مختفية في الجملة) وأورد المحاضر نموذجين فقط من فوازير هذا النوع أليك واحده منها.

1 ـ ثلاث خمسات تصبح خمسة عشر، اثنان سبعة عشر، ثلاثة تصبح عشرين فكم العدد؟

الحل: هو عشرون

بعدها تكلم المحاضر عن نوعين اخرين من الفوازير خاصة بالاطفال يتكون النوع الأول منها من اختيار الطفل لشيء من شيئين متضادين في المعنى والتي يحتاج حلها الى ذكاء الطفل وأليك بعضاً منها

1 ـ خوشكى يان مشكى؟ (تعني هل أنت اخت ام فأر)

2 ـ پياوى يان مياوى؟ (وتعني هل انت رجل أو قطة)

وفي النوع الثاني من فوازير الاطفال قال المحاضر بأنها عكس النوع الأول حيث لايمنح الشخص السائل الطفل حق الاختيار بل هو يذكرها وهو الذي يحلها اثناء الفزورة وعلى الطفل تشخيص الحل الذي يذكره السائل وأليك بعضاً منها باللغة الكردية.

1 ـ سه رى به كه، بنى بلاوه

ئه گه ر نازانى شيته (كلاو) ه.

2 ـ سه رى ناسنه، بنى داره

ئه گه ر نازانى كيله (مشار) ه.

3 ـ سيه و حريژ جوداوه.

ئه گه ر نازانى (پلاو) ه.

وبعد القاء الشاعر لمحاضرته فتح النقاش مع الجمهور والتي ادارها السيد خالد حمد امين مسؤول العامة في قضاء كويسنجق والملقبه بـ (مدينة الشعراء) تيمناً بالشاعر الخالد (الحاج قادر كويى) وشعراء المدينة الأخرين.

ثالثاً: ـ وكتشجيع للشعراء الشباب الذين اسهموا في اعداد مجموعة ناموس الادبية والتي يصدرها مجموعة من الطلبة في قسم اللغة الكردية كلية الاداب جامعة صلاح الدين. فقد أقيمت بتاريخ 1985/1/15 أمسية شعرية ألقى فيها الشعراء المدرجة اسماؤهم ادناه بعض المقاطع والقصائد الشعريه. والشعراء هم:

1 ـ زاهر محمد غريب

2 ـ نوزاد علي

3 ـ مهاباد قره داغي

4 ـ هيمداد حسين

5 ـ اسماعيل ته نيا

6 ـ ئاوات انور

7 ـ نايف قادر

8 ـ يونان جلال

9 ـ نجم خالد

10 ـ ناري قادر

وكان لقصائد الامسية تأثيرها في نفوس جمهور القاعة الذي لم يشهد مثل هذه الأماسي الشعرية منذ سنوات.

رابعاً: ـ بعد انتخاب الهيئة الاداريه الجديدة لأتحاد الكتاب الأكراد في أربيل. اقام الاتحاد وضمن نشاطاته لموسمه الثقافي الجديد أمسية عن الفولكلور الكردي في قاعة غرفة تجارة أربيل بتاريخ 1985/2/16. حيث ألقى السيد اسعد عدو محاضرة عن «حادثة وادي «دشاوى» بين التاريخ والفولكلور» والتي سبق وان تناولها في في كتابه (ليره يه ك) المطبوع عام 1984. محاولاً تصحيح واضافة بعض المعلومات الجديدة عن تلك الحادثة بعد طبعه لكتابه. وتناول المحاضر بالتفصيل تلك الحادثة التي حدثت بين رئيسي عشيرة (سوران) وعشيرة (سورجي) الكرديتين

في منطقة رواندوز بمحافظة اربيل اثناء الاحتلال الانكليزي للعراق انذاك. وأكد المحاضر بأن قتل (اسماعيل بك بن سعيد بك بن عبد الله بك) عام 1933 والذي حرر راوندوز في عام 1920. ان قتله من قبل (صباح بن نوري ئاغا بن باويل ئاغا) من عشيرة (سورجي) كانت نتيجة لعدم تشخيص القاتل الحقيقي للمدعو باويل ئاغا) والذي ادى مقتله الى استمرار القتل والقتل بالمثل كصورة من صور اخذ الثأر بين العشيرتين لمدة طويلة وقرأ المحاضر بعض المقاطع الشعرية الفولكلوريه التي تكونت بعد الحادثه والتي تصف بطولة (اسماعيل بك) ومدى حزن أمه على مقتله. وشرح المحاضر جذور الحادثه واوضح كيفية حصولها مؤكداً على طغيان الشعور العاطفي لدى رؤساء العشيرتين للأخذ بثار قتلاهم وعدم تبصرهم لأكتشاف السبب الرئيسي لحصول الحادثة في بدايتها مما أدى الى ديمومة عملية القتل بين الطرفين.

واثنى السيد (اسعد عه دو) على مواقف اسماعيل بك القومية وشجاعته وكذلك تطرق الى شجاعة «نوري ئاغا» والتي ادخلت الرعب في قلوب المحتلين الانكليز. وأكد المحاضر على ان (اسماعيل بك) قد درس في المدرسة الرشديه وانه كان يعرف اللغات العربية والتركية والفارسية وبعضاً من الفرنسية والانكليزية بالاضافة الى لغته الكردية.

وفي نهاية المحاضرة فتح باب النقاش وأداره الكاتب (عزيز الحمبري). حيث اثنى بعض السادة على محاضرة المحاضر وانتقدها البعض الآخر من المناقشين والجدير بالذكر ان النقاط التي أوردها الكاتب «محمد تيمور» في نقده للمحاضرة كان لها اثر كبير في استمرار النقاش بين جمهور المحاضرة حيث اورد الكاتب (محمد تيمور) النقاط التالية :-

1 - ان محاضرة المحاضر لا علاقة لها بالفولكلور لكونها تدور حول صراع عشيرتين كرديتين

2 - لم يوضح المحاضر في محاضرته علاقة رؤساء العشيرتين بثورة الشيخ محمود الحفيد انذاك.

3 - لم يشخص الجهة التي استغلت مأساة الحادث.

4 - ان بعض المعلومات التي وردت في المحاضرة عن بعض الشخصيات كانت غير دقيقة.

وفي ختام مناقشات السادة الحاضرين للمحاضر أوضح الاستاذ الكاتب (عز الدين فيضي) كيفية مقتل (اسماعيل بك) على يد قاتله مؤكداً بانه كان زميلاً لكليهما (اسماعيل بك وصباح نوري ئاغا) اثناء الدارسة في مرحلة المتوسطة عام 1932. وأورد بعض ذكرياته عنهما وكانت لبعض النقاط التي اوضحها دور كبير في تبيان الجوانب التاريخية لتلك الحادثة.

رسالة القاهرة

محمود حنفي كساب

١ - اليوبيل الفضي لأكاديمية الفنون ١٩٥٩ - ١٩٨٤

رحم الله جمال عبد الناصر، كان ثوريا ناضجا تمكن - بذكاء العربي المتطلع الى امل ان يصبح العرب فاعلين في الحضارة - من استشراف الآفاق التي حلم بها المثقفون العرب في مجال الفنون، وبعد ان كان المشخصاتي والصييت واضرابهما من ضاربي الدف وعازفي الاوتار لا تقبل شهادتهم امام المحاكم لانهم ليسوا اعضاء في الهيئة الاجتماعية جاء عصر عبد الناصر ومشروعه القومي واصبحوا طليعة لحركة الابداع العربي، وكان ذلك بفضل الرؤية المستقبلية للزعيم (ففي ٢٢ اغسطس/آب ١٩٥٩ صدر القرار الجمهوري بانشاء اكاديمية عليا للفنون مهمتها الارتقاء بالفنون واعداد المتخصصين فيها والانجاه بها اتجاها قوميا يرعى تراث البلاد ونساهم بالمشاركة في تقدم الفنون وتوثيق الروابط الفنية مع الجهات المشتغلة بالفنون في البلاد العربية والاجنبية.. وضمت الاكاديمية اربعة معاهد فنية كانت موجودة في ذلك الوقت وهي معهد الفنون المسرحية ومعهد السينما ومعهد الباليه والكونسرفتوار، وبتحويل المعاهد الاربعة الى اكاديمية عليا للفنون بدات حركة فنية اكاديمية في مصر والعالم العربي والثالث.. وبمناسبة مرور ربع قرن على القرار الجمهوري بانشاء الاكاديمية اعد الاحتفال باليوبيل الفضي الذي انتهت احتفالاته السبت ١٥ ديسمبر/تشرين ثان ١٩٨٤ في قاعة سيد درويش حيث عرضت فرق الاوبرا والاوركسترا المصرى والالماني عرضا مشتركا وفرقة باليه القاهرة وفرقة المعهد العالي للفنون المسرحية التي عرضت فصلا من مسرحية «لعبة السلطان» من اخراج كرم مطاوع وبطولة كمال ياسين وسهير المرشدي. كما شاركت في الحفل الختامي فرقة الرقص الحديث لجامعة جنوب فلوريدا الامريكية).

(وقد شارك في احتفالات اليوبيل الفضي للاكاديمية ١٥ دولة اجنبية وعربية، وقد اقتصرت مشاركة الدول العربية من خلال العراق وقطر والكويت حيث قدموا عروضا مسرحية على مسرح معهد الفنون المسرحية وعرض العراق مسرحية «نديمكم هذا المساء» من اخراج محسن العزاوي وعرضت قطر «ليل يا ليل» والكويت مسرحية «مطلوب حيا او ميتا»..) كما قدمت اوبرا (عايدة) للموسيقار فردي - لأول مرة - بعناصر مصرية تمثيلا واخراجا ولاقت نجاحاً منقطع النظير وقدم طلاب الاكاديمية - على هامش المهرجان - عروضا مسرحية لميديا واهل الكهف والنار والزيتون والغرباء لا يشربون القهوة واوبرا الخادمة السيدة.

كما عقد مؤتمر دولي في نطاق الاحتفالات قدمت فيه ابحاث جادة حول الفنون والهوية الثقافية وقد استغرق المؤتمر اربعة ايام شارك في مناقشاته عدد كبير من ممثلي الدول العربية والصديقة من امريكا واوروبا وآسيا ومن اهم الابحاث البحث المعنون بـ (الدور الثقافي للسينما المصرية) للدكتورة نجوى محروس، و (المأثور الشعبي والادراك الابداعي عند الطفل المصري) للدكتور هاني ابراهيم جابر، و (التحرك الثقافي في مجال المسرح) للفنان نبيل الالفي، و (التربية الموسيقية والجمالية في المدرسة العربية) للدكتور حسام يعقوب... وقد اصدر المؤتمر عددا من التوصيات منها ارسال البعثات الفنية في كافة الاتجاهات ودراسة مشكلة وقت الفراغ حتى يتاح للانسان المصري ممارسة حقوقه الثقافية وتسجيل كافة اشكال الابداع الشعبي للتعرف على مكونات الهوية الثقافية وترجمة جميع الابحاث الى اللغات الاجنبية.

٢ - المهرجان المسرحي الاول لمسرحيات الفصل الواحد

وقبل نهاية اليوبيل الفضي لاكاديمية الفنون بيوم واحد بدأ

المهرجان المسرحي الأول لمسرحيات الفصل الواحد على مسرح محمد عبدالوهاب بشارع رمسيس وانتهت في ٥/١/١٩٨٥ . . وقد نظمته الجمعية المصرية لهواة المسرح ويراس مجلس ادارتها عمر نجم وفي كلمة للمخرج عمر دوارة تحت عنوان (نملك ما لا يملكه الآخرون) قال فيها : لقد اصبحت اضاءة مسرح من مسارح الدولة في هذا الزمن انجازا متميزا وفريدا بالرغم من كل امكانياته الفنية والمادية ولكن لاننا نملك ما لا يملكه الآخرون . . نملك ما نستطيع ان يجبر الفنان على التضحية بمصالحه وامواله في سبيل تحقيق عرض لايتقاضى عنه شيئا سوى ارضاء الذات وارضاء الجمهور . . نملك ما يجعلنا قادرين على تحقيق نجاح تلو الآخر وتقديم اثنى عشر عرضا جديدا تضاء بها مسارح الشعب في القاهرة ثم المحافظات بعد ذلك . ذلك لاننا نملك الصدق والهواية والعشق . . نعم فنحن هواة المسرح وعشاقه المخلصون المحترمون لقيمة وتقاليده حتى تعود مرة اخرى ، فلينضم الجميع ، ونبدأ معا ولو بهمسة واحدة تصير بعدها صرخات .

وقد اصدرت ادارة المهرجان كتيبا وضعت به برنامج العرض وكلمة عن كل مسرحية من المؤلف والمخرج ، وكانت المسرحية الاولى (اغنية البراميل) للكاتب الشاب سعد الدين حسن واخراج عمرو دوارة والثانية (المطرة) لسمير الجمل واخراج موريس عدلى والثالثة (المفتيس) لخالد الصاوي واخرجها ايضا والرابعة (لعبة لم تتم) للكاتب (جوس بيرو واخرجها محمد الشناوي والخامسة (ـــت للبيع) للسيد محمد علي واخراج فتحي الكوفي والسادسة (مسافر ليل) لصلاح عبد الصبور واخراج نجدي خميس والسابعة (ضوء الروح) لزكي عمر واخراج محمد فتحي والثامنة (الرجاء عدم الازعاج) لمجدي سالم واخرجها عمرو دوارة والتاسعة (الحياة على ونهب بني) لحمدي عيد واخراج مجدي عبيد ، والعاشرة (البركان) لابو العلا عمارة واخراج احمد عبد المجيد والحادية عشرة (ليلة في بيت جو) لمحمد عبد الراضي واخراج طارق رمسي . . وقد اختارت النصوص لجنة مكونة من : على سالم ، رفعت الدويري وحسن عطية ، وتكونت لجنة لتقييم العروض من : محمد كمال محمد ويوسر مرزوق وامين بكير وعمر نجم . . اما لجنة التحكيم فقد شكلت من : على سالم وعبد الغفار عودة ود . احمد عثمان ومحمد سلماوي وحسن عطية وعبله الرويني وابوبكر خالد . . كما تبرع عدد من الكتاب بدعم مادي كان من بينهم الشاعر فاروق جويدة الذى انحصرت مساهمته في عشرة جنيهات مما دفع بالشباب الى وضع علامة ! امام مساهمته . وقد عبر كل كاتب عن الهم الذي يود ايصاله للاخرين عبر الكلمات التي نشرت في الكتيب الذي وزع اثناء ليالي العرض ، فقال سعد الدين حسن في كلمته : جمهورنا الحبيب نرجو الا تستمتع بهذه السهرة مع البراميل الفاسدة . . هذه البراميل المسؤولة عن انحدار المؤسسات وفصل العاملين وأزمة المرور واستيراد الاطعمة الفاسدة . . هذه البراميل القذرة المسؤولة عن ماساة ساكني القبور ومذابح لبنان وضرب المفاعل الذري العرقي وخطايا العالم ، وقال خالد الصاوي : البساطة هي كل شيء واجمل واكمل شيء في الوجود وكتب السيد محمد على : لم اتعمد كتابة عمل درامي

ليعرض على خشبة مسرح ولكني كنت اصرخ على الورق كي احمي نفسي من البيع ، وكتب زكي عمر : هاجرت للبحث عنها ، وقال مجدي سالم : لا تندهش فما تراه ليس ضحكا وان بدا ذلك . . كذلك هو ليس الا تعبيرا لطيفاً عن منتهى القحط ومنتهى الضياع . . فلا تبتئس لذلك . . فنحن نقسم لك اننا ما زلنا احياء ، وكتب ابو العلا عماره : بداخل كل منا بركان . . وحتما سينفجر .

ولا بد ان القارىء سيلحظ مدى اهتمام هؤلاء الشباب بالعام وايمانهم باتهم - بأعمالهم المسرحية كتابة واخراجا واصرارا - قادرون على استشراف عالم آخر في المسرح المصري . . الا ان توقيت اقامة المهرجان كان سيئا ولم يلق - بسبب توافقه مع اثار مهرجان اليوبيل الفضى لاكاديمية الفنون - اهتماما من الصحافة باستثناء جريدة الجمهورية التي كانت تنشر مواعيد العرض بشكل منتظم لذا كان من المهم جدا ان ينطلق هؤلاء الشباب في ابداعاتهم ويصروا على توجهاتهم ويعيدوا عروضهم مرة اخرى حتى نتمكن من متابعتهم بجدية ومثابرة علنا نفوز منهم بعلى سالم جديد او ميخائيل رومان آخر او محمود دياب مرة اخرى .

٣ ـ «القاهرة» مجلة جديدة

عندما تنشر هذه الرسالة يكون قد مضى على اصدار «القاهرة» المجلة الاسبوعية اكثر من عشرة اعداد، والمجلة تصدر عن الهيأة العامة للكتاب التي يبدو انها ستتحول الى دائرة للشئون الثقافية والنشر في مصر فلقد قامت بتنظيم مهرجان الابداع العربي واصدرت مجلتي فصول وابداع وها هي تصدر مجلتها الثالثة «القاهرة» لاستشراف آفاق جديدة في الادب والفكر والفن، ويرأس تحريرها الكاتب عبد الرحمن فهمي وبين يدي العدد التجريبي الأول منها والذي تصدرته كلمة رئيس التحرير التي يقول فيها: (اما ما نريد فهو في ايجاز واجمال ان تكون مجلة القاهرة ميدانا تسفر فيه ثقافتنا عن وجهها الحقيقي ونؤدي من خلالها الدور المقدر لها في اقامة حياتنا على اسس اكثر صحة واقدر على الاثمار).. ثم يستطرد قائلا: (غايتنا من اصدار هذه المجلة هي السعي وراء جوهر الثقافة واتاحة الفرصة امامها لتبرز بوجهها الحقيقي الذي اشرنا اليه فليس يعنينا ان يكون ما ننشر مصريا او عربيا ولا يهمنا ان يعبر المقال عن موقف سلفي او عن موقف علماني ولن نغلق صفحاتنا في وجه فكر اشتراكي او فكر ليبرالي ما دامت الصفات الثلاث: تتوافر في العمل المنشور وهي: الجدية، والجدة، والصدق ومعنى هذا اننا ضد اى مقال تافه او متعجل او مقال ليس فيه الالوك كلام سبق ان قاله الآخرون كذلك نحن ضد اى مقال موجه لخدمة غرض غير الراى الخالص لوجه الفن والعلم.) ويختم عبد الرحمن فهمي كلمته بنداء يقول فيه: (فيا ايها المثقفون هذه مجلتكم تبسط ذراعيها او صفحاتها لكم ولا يعني القائمين على امرها ان يكون الكاتب او المبدع في ذروة الشهرة والمجد، او ان يكون ناشئا يتلمس قلمه او فنه اول الطريق، كذلك لا يعنيهم ان يكون متفقا معهم في الراي او مخالفالهم فيما يعتقدون انما يعنيهم في الكاتب وفيما يكتب شيء واحد، وهو ان يكون جادا، متجددا، صادقا. وفي كلمة واحدة: ان يكون مصريا.)!

وكتب الدكتور عز الدين فوده عن (تغيرات الصراع في الشرق الاوسط) انتهت فيه الى ان الصراع ـ اضافة الى النزاع حول الحدود بين اسرائيل وسوريا او بين مصر واسرائيل متمثلا في قضية طابا ـ هو صراع معقد متعدد الجوانب تتداخل فيه عوامل السياسة والاقتصاد والعوامل النفسية والانسانية التي تجعل منه صراعا البقاء، حتى انه يعد من اعقد الصراعات في العالم المعاصر فضلا عن انه صراع يدور في منطقة ذات اهمية حيوية استراتيجية واقتصادية بالنسبة للعالم. وكتب الدكتور ثروت عكاشة مقالته الاولى حول (برديات ترسم خطوط الاخراج المسرحي في مصر الفرعونية) بداها بقوله: ان المسرح المصري قديم قدم الحضارة المصرية، ويرى من يذهبون الى هذا ان تلك الحضارة التي اظلت بمناحيها فنوناً كثيرة لا يجوز لها الا تطوي المسرحية على صورة ما.. وان اولى المسرحيات المصرية ماساة اوزوريس وكانت تمثل في ابيدوس وسايس وغيرهما من امهات المدن المصرية وان كتاب زيته (برديات الرامسيوم الدرامية) له اثره في الكشف عن الكثير من الشعائر المصرية وبيان ما فيها من عروض وكتب الدكتور زكي نجيب محمود صفحة بعنوان (القيم الروحية والمنهج العلمي) اوضح فيها كيف يمكن دراسة القيم الروحية دراسة تحليلية علمية وكتب الدكتور محمود فهمي حجازي عن (علم اللغة التطبيقي) وبين في مقالته ان هذا العلم لا يبحث

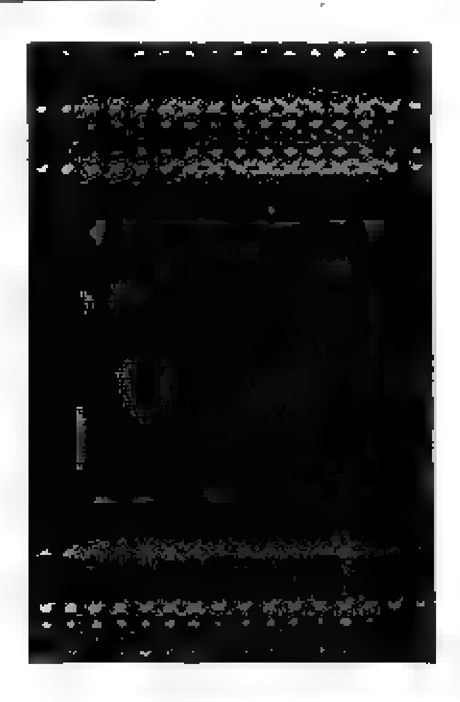
القضايا الاساسية التي تهم الباحثين وحدهم ولكنه يتناول موضوعات لغوية ذات ابعاد اجتماعية واضحة يحاول بالخبرة العلمية ربط البحث اللغوي الدقيق بكل ما يجعل التواصل اللغوي في الحياة المعاصرة سهلا وفعالا ومؤثرا.

اما الدكتور مجدي وهبة فقد كتب مقالة عن (الثقافة) وذلك في محاولة لتوضيح هذا المصطلح، وقد نوهت المجلة عن انها قد عهدت الى عدد من المتخصصين (الكبار) بالكتابة في موضوعات مشابهة وكتب الدكتور عز الدين اسماعيل مقالته الاولى (القراءة فن) اوضح فيها نوعين من القراءة: القراءة من اجل تحصيل المعلومة والقراءة من اجل الوصول الى الدلالة وان الاولى سريعة وخاطفة والثانية متانية ومتاملة الاولى اخذ والثانية عطاء. وكتب الدكتور عبد الغفار مكاوي خواطر بعنوان (الجسور) تحدث فيها عن عشقه للجسور بكافة انواعها وان هذا العشق متاصل فيه منذ الصبا وان الحضارات التاريخية تمثل جسورا يؤدي بعضها الى بعض ويلتقي العابرون من الناحيتين فيتفاعلون ويتبادلون المعرفة والتجارة وسبل العيش.. وعلى امتداد صفحتين وثلث تقريبا كتب الدكتور محمود الربيعي مقالة عن لغة القصة القصيرة ولماذا تقترب من لغة الشعر؟ وكتب عبد المنعم شميس (حكايات من القاهرة) وكتب الدكتور شاكر عبد الحميد مقالة عن (بيكاسو) والدكتور عبد القادر محمود عن (الاصول الادبية والفلسفية لقصة حي بن يقظان) والدكتور احمد عتمان عن (العودة الى الجذور. ونشرت المجلة عمودا من كتاب (ليلى المريضة في العراق) عن القاهرة في ذكرى د. زكي مبارك. وتحقيقا صحفيا عن الاساس الفلسفي للنزوع المصري وذلك في محاولة لفهم الانسان المصري فهما جيدا. وصفحة للامام عبد القاهر الجرجاني بعنوان (خلاصة النحو العربي في صفحة) نقلت من مقدمة كتابه (دلائل الاعجاز) كما نشرت صفحة من التراث الغربي بعنوان (اختيار هرقل بين الفضيلة والرذيلة) وكتب شمس الدين موسى مقالة عن رواية (مائة عام من العزلة) والدكتور عبد المنعم ابو العزم مقالة بعنوان (العلماء استشار هائل للمجتمع) وكرست المجلة صفحتين للمتابعات الاخبارية ومقالة اخيرة عن (الرقابة على الدراما التليفزيونية الى اين) لا ابراهيم الصحن كما نشرت قصائد للشعراء احمد زرزور وسعد درويش وجاك بريفير ترجمها رائف يهجت عن الفرنسية وقصة (فنتازيا زمنية) لاعتدال عثمان وقصة مترجمة الفها جونتر شبانج وترجمتها ناهد الديب. وقد بلغ عدد صفحات العدد ٤٦ صفحة من القطع الكبير.

ومن العرض السابق يتضح لنا ان المجلة ستنضم الى طابور مجلات الثقافة العامة مثل الدوحة والعربي والكويت وغيرها من المجلات المماثلة وان تميزت بصدورها الاسبوعي وهو مايشكل ميزة كبرى وايضاً مأزقا يجب الحرص على عدم الوقوع فيه، ذلك ان السوق ملأى بالمجلات التي تعالج نفس الموضوعات التي تعرضت لها المجلة بالنشر. ولاشك ان صدور «القاهرة» سوف يشعل التنافس في السوق الثقافي، واعتقد ان المجلة ستستوعب نتاج الاعداد الهائلة من المبدعين على امتداد مصر كلها وخاصة هؤلاء الذين لجاوا الى الماستر لنشر نتاجهم. وليت المجلة تفسح صفحاتها للنشاط الادبي في الاقاليم المصرية وتنشر دراسات علمية عن نتاج الادباء في القرى والمدن الصغيرة ورسائل ادبية بحيث تصبح سجلا وثائقيا لاعداد غفيرة من البشر المبدعين لا يجدون فرصة للتواجد في وجدان القارىء بفعل تواضع ادواتهم في النشر وتوهج امالهم في التواصل مع الاخرين عبر الكلمات..

ولا اشك لحظة في ان عبد الرحمن فهمي رئيس التحرير مستوعب لكل هذه الامور وقد عبر عن ذلك في كلمته الافتتاحية وان لم يذكر شيئا عن الادباء والفنانين المجهولين في الاقاليم المصرية، ولكن مجلة اسبوعية للادب والفن والفكر لابد ان تكرس بعض صفحاتها لهؤلاء، وذلك لتتميز عن غيرها من المجلات التي يحتكر صفحاتها عدد محدود من الكتاب، ايضا لابد ان تضع المجلة نصب عينيها التركيز على منح الفرصة للمواهب الشابة بحيث تصبح معملا لتفريخ كتاب جدد من كافة افرع الفكر والفن والادب وهذه مهمة تاريخية لايجوز للمجلة تجاهلها او التفريط فيها باى حال من الاحوال.

ان صدور مجلة «القاهرة» في هذا الوقت وبالتوجهات التى اوردها رئيس التحرير في كلمته لابد ان يفعل شيئا هاما في الثقافة المصرية التى هى رافد هام من روافد الثقافة العربية.. ومن ثم فلقد ان الاوان لرحيل الزمن الرديء في ثقافتنا الوطنية.



٤ ـ أنا.. ونورا.. وماعت

عن المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة صدرت رواية (أنا.. ونورا... وماعت) للقاص الشاب رفقي بدوي، وهو من الكتاب الجدد الذين ظهروا في حقبة السبعينات. والرواية لاتعدو ان تكون مجموعة من المذكريات. او قل هي سيرة ذاتية غلفت ببعض الفن المتاتي من خبرة لا بأس بها في كتابة القصة القصيرة.. ويبداها الكاتب بميلاد وطفولة عبد ربه ذلك الطفل الملون منذ بذرت بذرته في رحم امه، ثم هو مضطهد في المدرسة ومبارك في البيت وفتوة بعد ذلك في الحواري والازقة ولص احيانا وعاشق لوجه نورا شقيقته التي اختطفها الموت، وبعد ان يصبح فتيا يجند في الجيش ويخوض تجربة الحرب في اليمن والسجن بسبب الهروب من الخدمة وتهريب الآخرين والاعتداء على الرؤساء داخل المعسكرات وفي سجنه الاخير يتحول الى مفكر بله الى كاتب قصة وباحث عن الحقيقة التي دله عليها احد المساجين الزنوج القادمين من امريكا للبحث عن سر الهرم الاكبر، ويعلم منه ان ماعت (آلهة العدالة لدى قدماء المصريين) هي التي سوف تدله على الحقيقة وبعد ان ينهي سجنه يخرج الى ميدان العمل والكتابة والجنون ـ البحث عن الحقيقة التي ارشده اليها صديقه سيد سلامه ولكنه لم يقتنع بان المساكين العراة والشحاذين يمكن ان يكونوا الحقيقة التي يبحث عنها ومن ثم استسلم لحلم البحث عن (ماعت سيدته الحقيقية)

والرواية تحتشد بتفاصيل كثيرة متعجلة ـ رغم ان الكاتب أمضى في كتابتها سنوات تفرغه على حساب وزارة الثقافة ـ ولعل ذلك راجع الى أنه لم يكن قد تدرب بعد على كتابة الرواية التي تستلزم في الكاتب شيئا آخر غير تسويد الصفحات بذكريات طفولة غير متسقة او موظفة من اجل تنامي حدث اساسي في الرواية وبالتالي اصبح البحث عن نورا نموذج الجمال والبراءة في عيون واجساد كل النساء والبنات اللاتي التقى بهن عبد ربه ـ عبث لا طائل من ورائه خاصة وقد عرفنا من السياق ان نورا ماتت طفلة صغيرة وتشبها بثينة اخته الاخرى المريضة بالقلب، ثم هو اى عبد ربه يفاجئنا بانه قد اصبح عاشقا لفن القص دونما مقدمات تنبيء عن هذه الموهبة او العشق فالاحداث لم تطلعنا على انه قد تلقى تعليما ما او التقى بمعلمين بذروا فيه البذرة كما ان الرواية خلت من هم روائي يطمح الكاتب في تابيده في وجداناتنا وذلك بسبب انه اي الكاتب بدأ يكتب ذكرياته عبر عقارب الساعة التي تتحرك الى الوراء راجعة بالزمن الى الخلف وتوقف العقربان عند ذكريات المراهقة والسجن.. ايضا فان تتبع الشخصية المحورية عبد ربه منذ مولده والحكي عن ذكرياته بضمير المتكلم من منطقة الى اخرى جعل الرواية تفقد الخط الذي يجعلها في مسار متصاعد يقنع القارىء بأنه امام عمل له شكل الحياة وان استهدف المستقبل!

ويدين الكاتب التوجه القومي لمصر الناصرية وخاصة في حربنا لمناصرة الثورة اليمنية ضد الامامة في الشمال والاستعمار الانجليزي في الجنوب، يقول على لسان ام عبد ربه: (الفلوس

دي خليها معاك . . اصرفها . . ملناش دعوة بيها . . يعني كانت حتسمدني لومت . . دي فلوس اليمن حرام . . كل اللي جه من اليمن ضيع فلوسه . . زى ما تكون حرام يابنى) ص ٥٧ . . ورغم ذلك يشيد باستقبال السودانيين للجنود المصريين العائدين من اليمن عقب الهزيمة في يونيو/حزيران ١٩٦٧ ، يقول : (ايها الوطن الحبيب . . ايهـا السودان . . انى اذكرك . . ولن انسى سيمفونية : البعث التي استقبلتمونا وودعتمونا بها) ص ـ ٥٤ . وينسى ان الشعور القومي هو الذي دفع بالسودانيين الى هذه الاستقبال وان القضية التي تدافع وتحارب عنها مصر في ضمير كل الشعب العربي سواء كان في وادي النيل ، وفي ارض سبأ . . ولعل تناقض المشاعر داخل بطل الرواية يرجع الى عدم نضج الكاتب في توجهاته ومن ثم وقع اسير البروبا جندا الفجة التي حاولت قصر التوجهات القومية في مصر العربية على وادي النيل باعتباره عمقا استراتيجيا من الناحية العسكرية فقط !

وفي الصفحات التي حوت تجربة السجن يبين منها ان الحكى يتم من الخارج وليس من الداخل كما يفعل محمد المخزنجي مثلا في العديد من اقاصيصه ، ومن ثم اقتصر الامر داخل الرواية على ترديد الحوادث الشائعة عن ضرب المساجين والقرنات داخل

الزنازين ونشيد الأفراح الذي حذف منه الكاتب المقاطع الخاصة بالسجناء السياسيين : (زهرة شباب الحركة الوطنية) . . ولكن الرواية في النهاية ـ كبداية لشاب ـ جديرة بالاهتمام وتفصح عن فنان حقيقي لو اخلص لقضية وجود ادواته وتخلص من ذكرياته وبعض العبارات الشائعة كالقسم بشرف امه . سيكون شيئا هاما في عالم الابداع الروائي المصري !

رسالة تونس

العربي الزوابي

أسبوع المسرح التونسي

احتفلت تونس مؤخرا من ٧ إلى ١٤ تشرين ثاني من السنة الماضية المنقضية بأسبوع المسرح التونسي والذي ينتظم للمرة ٢٢ وذلك منذ انبعاثه سنة ١٩٦٢.

وقد أفتتح أسبوع المسرح التونسي هذه المرة بعرض لمسرحية: «العين بالعين» قدمتها فرقة مدينة تونس للتمثيل من تأليف وليام شكسبير وتعريب المرحوم حسن الزمرلي وإخراج محمد كوكه مدير الفرقة والجدير أن هذه المسرحية كان قد أخرجها المرحوم علي بن عياد مدير الفرقة سابقاً خلال فترة الستينات اي سنة ١٩٦٤ واشتمل أسبوع المسرح التونسي لسنة ١٩٨٤ على عدة عروض مسرحية عمت معظم مدن العاصمة والقرى والأرياف بمشاركة ١٣ فرقة مسرحية بين محترفة وهاوية.

ومن بين العروض المسرحية المشاركة في نطاق أسبوع المسرح التونسي نذكر منها التالية:

بالنسبة للفرق المسرحية المحترفة فرقة مدينة تونس للتمثيل في مسرحية «العين بالعين» الفرقة المسرحية القارة بالمهدية في مسرحية «شريدة» الفرقة المسرحية القارة بجندوبة في مسرحية «الضحاك» الفرقة المسرحية القارة بصفاقس في مسرحية. «الأم شجاعة» الفرقة المسرحية القارة بقفصة في مسرحية «صلاح الدين الأيوبي» الفرقة المسرحية القارة بسوسة في مسرحية «جحا في الرحى» الفرقة المسرحية القارة بالقيروان في مسرحية «مسافر ليل» والمسرح الوطني التونسي في مسرحية «من اين هذه البلية» واما الفرق المسرحية الهاوية: فرقة مسرح اليوم في مسرحية:

«الليل والنجوم والقمر» وفرقة نجوم المسرح بقربة في مسرحية «المسألة» وفرقة المسرح الشعبي في مسرحية «آه من الهوى» وفرقة مسرحة الحلفة في مسرحية «اللعبة أو فاوست والأميرة الصلعاء» وفرقة المسرح الجمهوري في مسرحية «زوز كراسي» وكما أشتمل أسبوع المسرح التونسي على عروض مسرحية خاصة بالأطفال من بينها = مسرحية «حمراء حمراء» لفرقة المسرح الشاب بنابل ومسرحية «الأميرة القبيحة» للفرقة المسرحية القارة بسوسة ومسرحية «يوجد في النهر» لفرقة أضواء المسرح. ومسرحية «فرحة الحياة» لفرقة النهضة التمثيلية ببنزرت ومسرحية «بوسعدية» لفرقة مسرح العرائس.

وفي نطاق أسبوع المسرح التونسي أقيم بقاعة الأخبار بالعاصمة معرض حول الانتاج المسرحي ضم العديد من الصور الوثائقية والبيانات والملصقات والقصاصات الصحفية حول القطاع المسرحي وعلى هامش أسبوع المسرح التونسي نظمت ندوة مسرحية بمركز الفن الحي بالبلفيدير حول «اشكاليات الكتابة للمسرح في تونس» بمشاركة عدد من رجالات المسرح والكتاب والباحثين والنقاد الذين تناولوا من خلال هذه الندوة بالدرس عدة محاور منها:

- التعامل بين المبدع الأدبي والمبدع المسرحي.
- دراسة وتقييم بعض التجارب النصية التونسية.
- الكتابة الجماعية.
- المعوقات والعراقيل
- النص المسرحي بين الكتابة والاخراج.
- الكتابة للمسرح انطلاقا من الأدب الروائي القصصي في تونس.
- الافاق المفتوحة.

وفي اطار أسبوع المسرح التونسي وباشراف وزير الشؤون الثقافية الأستاذ البشير بن سلامة وقع تكريم الفنان المسرحي محمد الزرقاطي الذي يعد أحد رجالات المسرح البارزين حيث أخرج عديد الأعمال المسرحية، وقد أسس جمعية الاتحاد المسرحي بسوسه

سنة ١٩٤٩.

احتضنت تونس مؤخرا المهرجان المتنقل لمسرح العرائس وأشتمل المهرجان على عروض لمسرحيات الدمى المتحركة للأطفال والكهول بمشاركة عدد من الفرق من أشهر فرق مسرح العرائس بفرنسا.

أسابيع ثقافية

في اطار التعاون والتبادل الثقافي بين تونس واليمن احتضنت مؤخرا صنعاء عاصمة اليمن الأسبوع الثقافي التونسي واحتوى الأسبوع والذي تضمن نماذج متنوعة من الفنون التونسية والأنشطة الثقافية المختلفة منها المعارض المشتملة على معرض للكتب والمطبوعات التونسية ومعرض للفن التشكيلي الى جانب المحاضرات والعروض الفنية منها للفنون الشعبية والموسيقية والعروض السينمائية.

ويأتي هذا الأسبوع الثقافي التونسي الأول بصنعاء ليدعم أواصر التواصل والتقارب بين البلدين تونس واليمن في المجالات الثقافية والفنية.

سينما

أسبوع الفيلم التونسي في ايطاليا

نظم مؤخرا بمدينة فيرون في ايطاليا أسبوع للفيلم التونسي تحت اشراف الديوان الايطالي للمعارض السينمائية الذي يخصص اسبوعا سنويا للتعريف بالسينما الافريقية.

واشتمل الاسبوع على عروض لمجموعة من الأشرطة التونسية نذكر منها:

- ظل الأرض: للطيب الوحيشي
- السراب: عبد الحفيظ بوعصيدة.
- عبور: لمحمود بن محمود.
- السفراء: الناصر القطاري
- سجنان: عبد اللطيف بن عمار.
- عزيزة: عبد اللطيف بن عمار.
- الزيتونة في قلب تونس: حميدة بن عمار.
- شمس الضباع: رضا الباهي.

الى جانب مجموعة من الأشرطة الوثائقية التي أنتجها مخرجون تونسيون.

وقد تم أيضا عرض الأشرطة بالعاصمة الايطالية وكما انتظمت ضمن أسبوع الفيلم التونسي ندوة حول السينما التونسية.

● شاركت تونس مؤخرا في مهرجان السينما العربية المنتظم بواشنطن بالعاصمة الامريكية والذي ينظمه معهد الأفلام الامريكي بالاشتراك مع جامعة الدول العربية حول السينما العربية الجديدة بمشاركة سبع دول عربية وهي مصر وسوريا ولبنان والعراق والجزائر والمغرب وتونس التي شاركت بعرض ثلاثة أشرطة وهي: «عبور» و«السفراء» و«ظل الأرض».

● انتظم مؤخرا مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الثامن والتي شاركت فيه ٤٥ دولة من بينها ٩ دول عربية منها المغرب الجزائر. السودان العراق لبنان فلسطين مصر سوريا وتونس حيث شاركت في هذا المهرجان بشريطين وهما: «الهائمون» اخراج ناصر خمير و«الملائكة» إخراج رضا الباهي.

● تحت اشراف اللجنة الثقافية القومية وسفارة العراق بتونس أقيم بدار الثقافة ابن رشيق بالعاصمة أسبوع للفيلم العراقي واشتمل برنامج هذا الاسبوع على عروض مجموعة من الأشرطة القصيرة والطويلة منها نذكر: المنال التراثية. القادسية. في ربوع الجهال يوم آخر - الرأس - الشهيد اكرمنا - الاسوار - كيف حول مايحدث - القباب المشعة - المسألة الكبرى - المهمة المستمرة - الاهوار - وبمناسبة أسبوع الفيلم العراقي اصدر دليل يحوي على برنامج العروض السينمائية مع ملخص لبعض الاشرطة المعروضة ومع تقديم لمحة عن تاريخ السينما في العراق.

موسيقى :

أنتظم بتونس مؤخرا أسبوع الموسيقى التونسية والذي ينتظم لأول مرة تحت اشراف وزارة الشؤون الثقافية وتعتبر هذه التظاهرة الثقافية الأولى من نوعها وهي فرصة لابراز عدد ممكن من الفرق التونسية الموسيقية لتقديم آخر انتاجهم وأعمالهم الفنية .

ومن بين الفرق المشاركة والمبارية من أجل الحصول على الجوائز في الغناء والتلحين ، فرقة المعهد الرشيدي والفرقة القومية للموسيقى وفرقة ليالي الجنوب وفرقة الانوار الموسيقية ونادي المواهب . والاوركستر السيمفوني التونسي .

جوائز

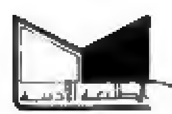
الجائزة التقديرية للثقافة العربية وجائزة الابداع الأدبي أسندت المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم الجائزة التقديرية للثقافة العربية إلى كل من الاستاذ محمود المسعدي الاديب التونسي المعروف ورئيس مجلس النواب التونسي والدكتور زكي نجيب محمود الأديب المصري المعروف .

وأسندت جائزة الابداع الأدبي في المقالة الصحفية إلى الأديب السعودي الأستاذ عبد الله الجفري عن كتابه «حوار في الحزن الدافىء» و الأديبة الكويتية الدكتورة رشا حمود جابر الصباح عن كتابها : «قضايا فكرية» والكاتب الصحفي التونسي صالح الحاجة عن كتابه «سنة أولى بطاقة» .

محاضرات

ألقى المفكر العربي الدكتور زكي نجيب محمود بدار الثقافة ابن خلدون محاضرة بعنوان « خصائص الفكر العربي » بحضور عدد من رجال الأدب والفكر والثقافة .

وتأتي هذه المحاضرة بمناسبة إحراز الدكتور زكي نجيب محمود على الجائزة التقديرية للثقافة العربية .



قناعات خاصة

لان الادب والفن غير العلم ، ولان الشعر والقصة غير الفيزياء والكيمياء ولان شروط الرواية الفنية ، غير قوانين العرض والطلب في الاقتصاد والتجارة لابد من النظر الى عالم الابداع الجمالي والفني والادبي بعيون اكثر اتساعاً واعمق رؤية مع الاحتفاظ بقوة اعتبارنا للجانب الآخر في الحياة ، الجانب العلمي البحت ، الذي يندفع مع مبدعيه وعلمائه الى آفاق وتخوم عظيمة وشاسعة .

في الادب والفن ، لا توجد عمليات حسابية ذات نتائج قاطعة ، ولا ينبغي ان نصغي كثيراً لمن يريد تحجيم اندفاعات الكاتب والفنان في اتجاهات ابداعية مغايرة . ومع ضرورة وجود اساسيات العملية الابداعية في الشعر مثلا لا نستطيع ان نحدد بدقة متناهية مدى جودتها او مدى رداءتها ، ان ذلك يتوقف على قدرات الشاعر في الايصال ، وقدرات المتلقي في الاستيعاب ، ثقافة كل منهما ، ميوله ، رغباته ، الاسلوب الذي يتوافق معه ، كما لانستطيع ان نقول ان هذه اللوحة السريالية افضل من تلك الواقعية او اردأ من هذه التكعيبية ذلك ان لكل من هذه اللوحات اساسها الفني ورؤيتها وعالمها .

انني لا يهمني ان اقنع كل الذين يقراون قصتي او روايتي او مقالتي النقدية بفضلها او جودتها او اضافتها ـ مع رغبتي الحقيقية بتحقيق هذا الهدف ـ ولكنني اعرف ان هناك عدداً من الناس قد يتجاوبون مع ما فيها من مشاعر وافكار واساليب وانا الآخر قد اعجب بفيلم سينمائي او بمسرحية او بكتاب وقد لا اعجب بفيلم او مسرحية او كتاب معين ، ولكنني في كلتا الحالتين ساحترم المؤلف والمخرج والكاتب لانهم حاولوا ان يخرجوا من اطار الحياة العادية الى مسيرة اكثر مشقة وتعبا وجهداً وارقا ويكفيهم في كل الحالات شرف المحاولة فان ابدعوا شيئا متميزاً فلهم فضلان فضل المحاولة وفضل الابداع .

ان الانسان ذو ميول متعددة كمبدع وكمتلقي ، ومن المنطقي اذن ان لا افرض عليه قسراً نمطي واسلوبي وافكاري في الكتابة مثلما لن اقبل انا ايضا ان يفرض علي احد نمطه واسلوبه وافكاره في كتابته .

تدور احيانا اراء في الصحافة الادبية يعتقد كتابها ان اراءهم هي الفيصل والحكم القاطع انها بالتاكيد ليست كذلك وليست الحكم النهائي قد نقبل ما فيها احياناً وقد لا نقبل ولكنها في النهاية تعبر عن رأي قائلها المتشكل من طبيعته ونوع ثقافته وتجربته الادبية وساستفيد مما يطور تجربتي وادع ما يتناقض مع مسيرتي الابداعية . ذلك ان الكاتب كما هو معروف يبقى الناقد الاول لانتاجه ومثل هذه الحالة تنطبق علي ايضا . فانا لا افرض نفسي ابداعيا على المتلقين .

وانظر احيانا الى بعض المعارك الادبية المصطنعة على صفحات الجرائد والمجلات فاشعر بالأسى والاسف لانها لا تتعدى اطار الحملات البغيضة ذات المردود الاعلاني الذاتي ورغم ذلك اطالعها فقد يكون في بعضها شيء حقيقي ومفيد ، وخارج ما اتوقع يقنعني بمسألة حيوية وقد اغير بعض قناعاتي السابقة ولكنني في الحالات كلها ارفض صيغ العداء الادبي والهجومات المسمومة لان ذلك يخرجني من كوني اديبا ويزج بي في احدى حلبات المصارعة او افلام رعاة البقر .

وقد يشعر غيري او اشعر انا بالغبن وانني لم انل حقي من الفرص الادبية . ان ذلك لا يغيظني لان هناك توافقات ومصادفات وامزجة وما اشبه .

ايها الاصدقاء ان الحياة تتسع للجميع . وعلى المبدع ان يكتشف نجمه البعيد .

احمد محمد سعيد

الطليعة الادبية

الجمهورية العراقية ـ بغداد

شارع الخلفاء ـ دائرة الشؤون الثقافية والنشر مجلة الطليعة الادبية

هاتف 4169381 (بدالة ذات عشرة خطوط)

الاشتراكات

ثلاثة دنانير ـ داخل القطر العراقي
ستة دنانير ـ الوطن العربي
تسعة دنانير او ما يعادلها ـ خارج الوطن العربي
ستة دنانير ـ المؤسسات الرسمية داخل القطر

اسعار مجلة «الطليعة الأدبية» في اقطار الوطن العربي

البلد	السعر	البلد	السعر
لبنان	٢ ل.ل	قطر	٥ ريالات
سوريا	٢ ل.س	الامارات العربية المتحدة	٥ دراهم
الاردن	٣٠٠ فلس	المغرب	٤ دراهم
اليمن	٣٠٠ فلس	ليبيا	٤٠ درهماً
البحرين	٣٥٠ فلسا	مصر	١٥٠ مليم
تونس	٣٠٠ فلس	السودان	١٠٠ مليم
الكويت	٤٠٠ فلس	الجزائر	٥ د.ج
السعودية	٤ ريالات		

جميع المراسلات تعنون باسم

رئيس التحرير

المواد التي ترسل الى المجلة لا تـرد لاصحابها

نشرت ام لم تنشر

المساهمون في هذا العدد

نبيل ابراهيم العطية
د. عبدالمنعم تليمة
د. سلمان داود الواسطي
مهند طابور
رفقي بدوي
سعد جاسم
باسم المرعبي
محمد جاسم مظلوم
عبدالحميد كاظم الصائغ

صادق حمودي
عبدالستار البيضاني
جليل وفر المزوري
فالح العسكري
أمل عبود عباس
محمد المنصور الشقحاء
شفيق مهدي
وارد بدر السالم
حسن عبدالحميد

محمد مردان
محمد حياوي
محمد محمود رباح
سلام كاظم الأوسي
عادل الكوبيشي
محمود حنفي كساب
العربي الزواهي
امجد محمد سعيد

MAY 1985

AL TALI'A AL ADABIYA

Issued by the Ministry of Culture and Information

A Monthly Literary Magazine
for
The Youth

تصميم الغلاف: نضال الآغا

السعر ٢٥٠ فلس

دار الحرية للطباعة ـ بغداد